



Universitat de les
Illes Balears

Título: «Ultimatum» de Álvaro de Campos: La
regeneración pessoana en el ingeniero de Távira

AUTOR: Rodrigo Caiado Baltazar Ribeiro de Almeida

Memoria del Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

(Especialidad/Itinerario: Estudios Literarios y Culturales)

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curso Académico 2013-2014

Fecha: 17/03/2014

Firma del autor 

Nombre Tutor del Trabajo: Dr. Perfecto E. Cuadrado

Firma Tutor 

Nombre Cotutor (si es necesario)

Firma Cotutor

Aceptado por el Director del Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

Firma



Universitat de les
Illes Balears

Título: «Ultimatum» de Álvaro de Campos: La
regeneración pessoana en el ingeniero de Távora

AUTOR: Rodrigo Caiado Baltazar Ribeiro de Almeida

Memoria del Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

(Especialidad/Itinerario: Estudios Literarios y Culturales)

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curso Académico 2013-2014

Fecha: 17/03/2014

Firma del autor 

Nombre Tutor del Trabajo: Dr. Perfecto E. Cuadrado

Firma Tutor 

Nombre Cotutor (si es necesario)

Firma Cotutor

Aceptado por el Director del Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

Firma

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
1. DECADENCIA Y REGENERACIÓN EN EL PORTUGAL FINISECULAR	10
1.1. Decadencia y proyectos de regeneración de la <i>Geração de 70</i>	10
1.2. El Ultimátum Inglés de 1890	16
1.3. Portugal y España, similitudes – Desastre y Generación del 98	22
2. IRRUPCIÓN DE PESSOA EN LA VIDA LITERARIA PORTUGUESA	28
2.1. La República y la regeneración: el Saudosismo	28
2.2. «A Nova Poesia Portuguesa»: el advenimiento del Supra-Camões	34
2.3. Heteronimia: «O drama em gente»	41
2.4. Álvaro de Campos: el poeta decadente	48
3. EL PRIMER MODERNISMO PORTUGUÉS. EL SENSACIONISMO	55
3.1. Modernismo y Vanguardia: breves consideraciones	55
3.2. <i>Orpheu</i> y el primer Modernismo portugués	63
3.3. El Sensacionismo: el Ingeniero Interventor	71
3.4. Futurismo en Portugal y <i>Portugal Futurista</i>	92
4. «ULTIMATUM» DE ÁLVARO DE CAMPOS	106
4.1. Introducción: entre manifiesto y ultimátum	106
4.2. Parte destructiva: manifiesto vanguardista e invectiva	110
4.3. Parte doctrinaria: síntesis del pensamiento pessoano	115
4.4. Después de «Ultimatum»	126
CONCLUSIÓN	141
ANEXOS	145
BIBLIOGRAFÍA	163

INTRODUCCIÓN

Las páginas siguientes constituyen el trabajo de final del Máster de Lenguas y Literaturas Modernas, supeditado al tema «*Ultimatum*» de Álvaro de Campos: *La regeneración pessoana en el ingeniero de Tavira*. En ellas realizamos una aproximación posible a la tesis que pretendemos defender: que el «*Ultimatum*» publicado en 1917 en *Portugal Futurista* representa una amalgama pragmática del ideario pessoano bajo la forma, personalidad y fuerza del heterónimo de Álvaro de Campos. Esa amalgama engloba el deseo último y quizá el punto programático más importante de la obra pessoana —la regeneración de la patria portuguesa bajo la tutela del Supra-Camões/Pessoa—, juntamente con otros elementos constantes en su producción como son el nacionalismo y la convivencia entre tradicionalismo y vanguardia, en la línea pessoana de pervivencia de una contradicción constante, pero siempre bajo la sombra del Ultimátum Inglés de 1890.

En este sentido, intentaremos seguir, siempre que nos sea posible, una línea cronológica que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX con los intentos regeneracionistas de distintas generaciones de la intelectualidad portuguesa y, posteriormente, con del episodio del Ultimátum Inglés, pasando después a mencionar algunas de sus consecuencias directas, sobre todo en lo que se refiere al espectro cultural como telón de fondo para la inserción de Fernando Pessoa en el contexto político-cultural de inicios de la Primera República Portuguesa desde sus primeras apariciones públicas en *Águia* (1912) en las que queda patente el anuncio del advenimiento de un Supra-Camões (en el que subyace sus creencias sebastianistas) como elemento para la regeneración de Portugal frente a su decadente historia reciente y ante un nuevo desencanto, el anárquico nuevo régimen. Seguiremos con una nota breve sobre la inmersión de Pessoa en la aventura modernista de *Orpheu* y el surgimiento del heterónimo ingeniero naval Álvaro de Campos —en su segunda fase, sensacionista— y su cercanía y, a la vez, lejanía con el futurismo de Marinetti. Pasaremos, por fin, a centrarnos en la revista *Portugal Futurista*, más concretamente en el documento que nos concierne —«*Ultimatum*» de Álvaro de Campos—, utilizando para tal análisis, la bibliografía pessoana y crítica correspondiente a la que hemos podido tener acceso en el ámbito de la Universitat de les Illes Balears.

La decisión de centrarnos en el análisis de este documento parte, por cierto, de la atención, desde nuestro punto de vista escasa, dedicada a un documento fundamental del ideario pessoano. De hecho, tanto cuanto hemos podido averiguar, es inexistente una monografía dedicada exclusivamente al «*Ultimatum*» de Álvaro de Campos. Sin embargo, autores de renombre, le han dedicado estudios parciales o capítulos en monografías centradas en la obra pessoana o en el Modernismo en Portugal. Aún así, parece haber un hueco para futuras investigaciones en este tema

y esperamos que nuestro esfuerzo pueda aportar algo más, por muy poco significativo que sea, al estudio de la obra pessoana, más concretamente a este manifiesto del ingeniero de Tavira.

Tal como ya hemos mencionado, las siguientes páginas son un acercamiento posible a un tema o, mejor dicho, a un documento de la bibliografía pessoana todavía poco explorado al detalle. Este acercamiento pretende ser una humilde aportación al estudio de la obra del autor y, sobre todo, pretende defender la tesis de que el «Ultimatum» publicado en *Portugal Futurista*, en 1917, más que un texto de la autoría de Álvaro de Campos, heterónimo, es una expresión desenfrenada del patriotismo fervoroso de Fernando Pessoa y, por extensión, de sus proyectos de regeneración de la civilización occidental. A nivel formal, este esbozo será también completado posteriormente con un mayor número de citas bibliográficas, así como con notas a pie de página explicativas y ejemplificadoras del corpus textual.

Con el propósito de alcanzar los objetivos propuestos, nos parece fundamental justificar algunas de las decisiones tomadas en relación a la organización formal, es decir, a su distribución por temas y a la metodología utilizada. Considerando el «Ultimatum» de Álvaro de Campos como un epítome del ideario pessoano, especialmente en lo que respecta a su tenor político y profetizador, que no se agota de forma alguna en sus proclamas de 1917 pues no es, digamos, el manifiesto inaugurador del programa regenerador de Pessoa, ni tan siquiera el último, hemos creído fundamental estructurar este texto en base a una contextualización del autor en su época y en los hechos históricos previos a su aparición para mejor comprensión del alcance del documento central en nuestro análisis. En este sentido, y si bien que la premisa de esta tesis gira alrededor del ingeniero de Tavira y de su manifiesto, somos conscientes de la imposibilidad de disociar el heterónimo de su creador; por ello, no nos dedicaremos exclusivamente a Campos ni a Pessoa, sino que intentaremos en todo momento relacionar a ambos con el período histórico en el que, en mayor o menor medida, nos centraremos —en términos generales, de 1870 a 1935—. Así pues, tampoco dedicaremos capítulos o apartados exclusivos a sus figuras.

En la misma línea nos ha parecido recomendable basar nuestra exposición mayoritariamente en los textos, en la producción poética pessoana, bajo la pluma de su ortónimo o de Campos, y lógicamente fundamentarla en bibliografía crítica contrastada. En todo momento se ha intentado recurrir a la bibliografía en su lengua original —y así ha quedado, sin traducción, dentro del cuerpo del texto— habiendo algunas excepciones que lamentablemente no han podido ser obviadas.

Sin embargo, y tras esta nota introductoria, presentaremos una probable biografía pessoana, sin demasiadas pretensiones. De hecho, escribir unos apuntes biográficos de Fernando Pessoa es ya de por sí una tarea, no digamos fútil, sino más bien arriesgada en el sentido de la inmensa probabilidad que existe de caer en una repetición, sobre todo al no haber la posibilidad de consultar

el acervo pessoano. Escribir unas líneas sobre Pessoa no deja de ser una tarea temeraria y a la vez arriesgada pues paira el riesgo de repetición o de plagiar anteriores razonamientos críticos, una sospecha de la que esperamos salir airosamente tras finalizar la lectura de estas líneas. De todos modos, para cuestiones biográficas queda aquí constancia de un acercamiento fugaz, toqueteando a la ligera muchos de los aspectos que trataremos en sus apartados debidos y nos remitimos a los documentos «Nota Bibliográfica» y «Tábua Bibliográfica» escritos por la pluma del propio Fernando Pessoa¹. Igualmente, y para información más extensa en lengua castellana, es incontestable la aportación de Ángel Crespo, sea en la biografía citada al final de este trabajo así como su obra «La trayectoria biográfico-literaria» publicada en la edición monográfica que la revista *Anthropos* le dedicó al poeta portugués.²

Fernando Pessoa es el más importante e influyente de los escritores portugueses del siglo XX y una de las mayores figuras de toda la historia literaria nacional. Prácticamente desconocido en vida, eclipsada su persona por la de sus heterónimos y por una existencia gris en una Lisboa dormida culturalmente cuando comparada con las metrópolis europeas, tuvo una influencia decisiva entre un grupo de incondicionales que le consideraron maestro de la poesía contemporánea. A partir del inicio de la publicación del conjunto de su obra en la década de 1940, también sería considerado como una de las referencia máximas para los autores posteriores.

Nació en Lisboa, el 13 de junio de 1888, en una familia liberal, relativamente acomodada y de buena educación. Tras la muerte de su padre cuando él tenía cinco años, su madre contrae matrimonio con un cónsul en Sudáfrica, donde Pessoa vivió entre 1896 y 1905, año en que regresa definitivamente a Portugal. La vida colonial apenas dejó rastro en su vida y en su obra, excepto en los poemas en inglés en los que ensayó el género. Cuando en 1905 tuvo oportunidad de estudiar en cualquier universidad de Gran Bretaña —al haber recibido un premio por un ensayo escolar— prefirió regresar definitivamente a Lisboa, en cuya universidad se matriculó en estudios de letras.

En la capital portuguesa, Pessoa muestra inmediatamente interés por la literatura nacional, tal como anteriormente lo había hecho con los clásicos ingleses y franceses de fin de siglo. Se dedicó a la lectura de autores y poetas portugueses y tras abandonar el curso de letras en 1907, instaló una tipografía que poco después fracasaría. La entrada en la vida literaria la hizo a través de sus colaboraciones en *A Águia*, revista de la saudosista *Renascença Portuguesa*, a cuya estética Pessoa inicialmente se adhirió. Sin embargo, la superación inicial del saudosismo se debió precisamente a él: primero, gracias a un vago Simbolismo que en poco se diferenciaba de aquel que

1 V. Anexos I y II.

2 Ángel Crespo: “La trayectoria biográfico-literaria de Fernando Pessoa”, in *Anthropos*, n° 74/75, F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos, Julio-Agosto 1987, pp. 17-39.

era practicado por los decadentistas; posteriormente, gracias a una racionalismo exigente que reclamaba de la poesía una explicación rigurosa, a la par de una lírica del mundo. A ella se aplicó desde que en 1914 dejó de ser “uno” para ser “varios” e intentar así conseguir una compleja visión del mundo («sê plural como o universo» (1966: 94), escribió): habían nacido sus heterónimos, pertenecientes tanto a su obra como a su vida (Álvaro de Campos llegó a inmiscuirse en la vida de su creador al punto de provocar la ruptura de éste con Ofélia Queiroz, la única relación amorosa de Pessoa que se conoce).

En general, y salvadas algunas excepciones —romance con Ofélia Queiroz, su ambiguo apoyo a la dictadura o la obtención del premio extraordinario por *Mensagem* en el último año de su vida—, la existencia de Pessoa se movió en una más que gris medianía, con un poco de bohemia: traductor de cartas comerciales en inglés y francés en diversas casas comerciales, nunca se sometió a horarios y sus aspiraciones económicas quedaban satisfechas mientras tuviera dinero suficiente para fumar y beber, vestir de forma decente y comprar los libros que deseara. Juntamente con la creación de su compleja y ambigua obra literaria y la admiración de sus incondicionales, éstas fueron sus únicas aspiraciones existenciales hasta el momento de su muerte, el 30 de noviembre de 1935, en la misma ciudad en que nació. Sin embargo, pese a vivir alejado de las luces de la notoriedad, su personalidad no permanece nunca desconectada de la época en la que le tocó vivir y su obra —especialmente la ensayística— es notorio ejemplo de ello, siempre contextualizada en su época. De regreso a Portugal, en 1905, Pessoa asiste a una serie de acontecimientos históricos y políticos que señalan un periodo confuso de la historia portuguesa: la caída de la monarquía, después de varias luchas dentro del partido monárquico, en la secuencia del regicidio de D. Carlos, el 1 de febrero de 1908, y de la regencia de D. Manuel I; la implantación de la República el 5 de octubre de 1910; la formación de un Gobierno provisional a cargo de los dirigentes del Partido Republicano y su posterior escisión en diversas facciones, que conduciría a una inestabilidad gubernativa. Pessoa vivió fervorosamente esos acontecimientos y sobre ellos escribió varios textos, criticando actuaciones de dirigentes republicanos, cuestionando el fracaso de la República, posicionándose a favor del interregno dictatorial de Sidónio Pais (1917-1918), a quien atribuye una aura mística equivalente a D. Sebastião, dándole, en un poema, el epíteto de “Presidente-Rei”³, o acogiendo el Estado Novo (1933) de una forma expectante que, posteriormente, redundaba en decepción e intolerancia.

Enfrentado, pues, a un panorama cultural estancado, consecuencia de los años conturbados de la Primera República, Pessoa siente que es su deber empeñarse en la rehabilitación de las letras portuguesas. En ese sentido deja de escribir exclusivamente en inglés y pasa a escribir en portugués,

3 v. «À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais» (1998: 52-61), publicado en la revista *Acção*, nº 4, 1920.

a partir de 1908 y se estrena en los círculos literarios con una serie de artículos intitulados «A Nova Poesia Portuguesa» publicados en la revista *A Águia* (dirigida por Teixeira de Pascoaes), en abril de 1912, año en que también conocería a su amigo Mário de Sá-Carneiro, amistad ésta que sería determinante para la aparición del Modernismo en Portugal y para la fundación de su archiconocido órgano, la revista *Orpheu*, en 1915.

Ya se han esbozado muchas interpretaciones para explicar la heteronimia⁴ en la obra de Pessoa. Su existencia parece responder a los propios fundamentos de la creación literaria. La explicación posiblemente más plausible quizá sea la que se relaciona con la cuestión del Supra-Camões. La idea fue elaborada por el propio Pessoa a partir del sebastianismo, movimiento que sirviéndose del mito del regreso del rey D. Sebastião, preveía la futura grandeza de Portugal gracias a su fidelidad al pasado. El poeta se sirvió de ello para fechar el advenimiento del Supra-Camões, una especie de superpoeta que colocaría las letras portuguesas en un escalón por encima de su época áurea y de su figura superior: Camões. Hay una identificación por parte de Pessoa entre las fechas de su nacimiento y de su trabajo literario (1888). En este contexto, es posible que Pessoa creara sus heterónimos como resultado de una falsa eclosión generacional que corroborara, en su propio interés, las teorías que desarrollara. Otra posible interpretación sobre la heteronimia apunta que los heterónimos son una forma de reforzar el clima de dispersión en el que, según el poeta, el ser humano se ve obligado a vivir. Asimismo, Pessoa defendió que sus heterónimos deberían ser leídos como si se trataran de poetas reales —y por ello se refería a su producción como un «drama em gente» (2000: 405)— al punto de proporcionarles una biografía, un físico, un carácter, y de establecer entre ellos un red de relaciones amistosas y de magisterio e influencia literaria de repercusiones substanciales para la obra de cada uno de ellos y para la de Pessoa en su conjunto.

Alberto Caeiro, según su biógrafo Pessoa, nació en Lisboa en 1889 y vivió casi siempre en el campo, muriendo tuberculoso en 1915. Presenta una estatura media y un aspecto frágil, rubio sin color, cara afeitada y ojos azules. No tiene profesión, sólo hizo la enseñanza primaria; se queda huérfano muy joven. Vital y sincero, fue autodidacta y a nivel poético se declaró contrario al saudosismo y al sentimentalismo. Tanto estética como éticamente, se afirmaba influenciado por la simplicidad, por el rechazo del pensamiento y por privilegiar el sentir, aceptando el mundo tal como se presentaba, negándole cualquier transcendencia «porque o único sentido oculto das coisas/ é elas

4 Sobre la génesis de los heterónimos es imprescindible la repetida referencia a la carta de 13 de enero de 1935 de Fernando Pessoa (1980a: 199-208) a Adolfo Casais Monteiro (Oporto, 4 de julio de 1908 – Sao Paulo, 23 de julio de 1972) – se licenció en Ciencias Histórico-Filosóficas en la Facultad de Letras de Oporto, y ejerció, después, la enseñanza secundaria en la misma ciudad, actividad de la que fue dimitido por motivos políticos. Perteneció al grupo de *Presença*, ya después de su fundación, llegando a ser uno de los tres directores (1931). Su obra poética, iniciada en 1929 con *Confusão*, fue influenciada por el primer Modernismo portugués.

não terem sentido oculto nenhum» (1998: 224). Al desarrollar su obra, sin embargo, y en el confronto con los otros heterónimos —según Pessoa, todos ellos eran discípulos de Caeiro, incluyendo el propio Pessoa—, Caeiro acaba por comprender que, reducir lo racional a esos términos, su pensamiento y obra caen en tautologías absurdas y que, como consecuencia, su visión del mundo quedaba enormemente empobrecida.

Ricardo Reis, nace en 1887, en Oporto, y es educado en un colegio de jesuitas, recibiendo una educación latinista y tornándose, por autodidactismo, un amante de la cultura helénica. Es más bajo, más fuerte y más seco que Caeiro y tal como él lleva la cara afeitada. Se forma en Medicina y se exilia voluntariamente a Brasil, a partir de 1919, por ser monárquico convicto, y ahí compuso una obra de marcado tono clasicista formal y conceptualmente agrupada en *Odes*. Su poesía desea libertarse de todo el extremismo y su pensamiento se caracteriza por el rechazo tanto del idealismo como del positivismo: estoico por naturaleza y convicción, su ideal existencial y estético es substancialmente clásico y sabedor de que existe algo que trasciende nuestro conocimiento, prefiere disfrutar el placer moderado de una existencia más aferrada a lo terrenal.

Álvaro de Campos, ingeniero naval, nació en Tavira, Algarve, el 15 de octubre de 1890, a las 1:30 de la tarde. Blanco y moreno, de cara afeitada y pelo liso con raya al lado, usa monóculo y se asemeja a una especie de judío portugués. Es alto, delgado, un poco curvado. Se forma en Ingeniería Naval en Glasgow, tiene un recorrido cosmopolita —Londres, Escocia, Oriente— y vivió sus últimos años en Lisboa. En la capital compuso su obra poética entusiásticamente sensorial y de verso grandioso y libre inspirada en Walt Whitman, a quien admiraba, y entre cuyos títulos se pueden destacar «Ode Marítima», sugerente composición donde intervienen elementos dispares, pertenecientes tanto al romanticismo visionario como cercanos al vanguardismo futurista. Este poeta extrovertido y a la vez introvertido, canta todas las sensaciones en odas dionisiacas y exalta una individualidad vigorosa en total comunión con el mundo; pero su carácter parece no ayudarle: de sus iniciales estados decadentistas, la violencia y exaltación de su yo, le llevan a interrogarse sobre sus propios estados psicológicos y de ánimo. Como resultado de su análisis, debe reconocer que la consciencia no es ni una unidad ni una constante, que el universo en su totalidad no es una comunión y que, de todas formas, siempre existen dudas de las que él mismo es partícipe. A partir de la década de 1920, Campos se dejará arrastrar por desvaríos existencialistas dominados por la angustia y por la dilaceración de la personalidad.

Paralelamente a estas diferencias de índole física y psicosocial, los heterónimos pessoanos se distinguen aún por una cosmovisión y una lengua poética propias, aunque la figura de Caeiro se imponga como referencia recurrente para Ricardo Reis y Álvaro de Campos, en la misma línea de pensamiento de Pessoa ortónimo, que lo presenta como el maestro. Pessoa se refiere a ellos de este

modo: «Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Alvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida» (1980a: 202).

Y Fernando Pessoa, poeta ortónimo y creador de los heterónimos. No considerando la posibilidad de que al lado de este Pessoa real exista un Pessoa-heterónimo, un «postizo» del autor, de él se puede decir que es un lírico cuidadoso, enemigo de la improvisación. Sin grandes alardes, su expresión maniobra cuidadosa y conscientemente registros muy diversos, aprendidos con los maestros de la época, tanto portugueses como extranjeros. El tema principal de su poesía es el de la individualidad: le gustaría aspirar a un conocimiento total, pasando necesariamente por la eliminación del concepto de «distinção»: todo debe ser indistinto. En conjunto, las composiciones firmadas por él corresponden, de forma casi inequívoca, a los postulados del Simbolismo, sobre todo *Mensagem* (1934), en tono patriótico y de tema sebastianista, y su drama *O Marinheiro* (1913).

No sería descabellado afirmar que la obra de Fernando Pessoa constituye el punto de partida de la literatura portuguesa contemporánea. Su mayor valor consiste en el hecho de haber conseguido detectar el sentimiento de crisis de la Modernidad, que otros autores le habían preludiado, pero y sobre todo, en haberle dado forma literaria, respetando las peculiaridades de la tradición portuguesa y superando el retoricismo, el sentimentalismo y el idealismo vano y vago en los que esa tradición había incurrido hasta la más enfermiza de las complacencias.

Los temas de la personalidad, de la consciencia y del fingimiento, sin duda más frecuentes en la obra de Pessoa, encuentran en el recurso de la heteronimia un camino que nos atrevemos a considerar lógico: una vez superado el Saudosismo inicial, Pessoa exige a sus contemporáneos el ejercicio de una lírica al mismo tiempo vaga y compleja; o sea, una poesía indefinida, sin límites, pero al servicio de la inteligencia y dominada por la razón, es decir, una lírica sensorial e idealista que explique racionalmente el mundo a su alrededor. Su tendencia a una poesía dialéctica, basada en juegos de oposición y complementaridad tanto de sus heterónimos como de sus temas —sinceridad/fingimiento, consciencia/inconsciencia, personalidad/despersonalización—, es fruto de su interés por un arte radicalmente nuevo, pero nunca revolucionario. Partidario de una poesía de la sensibilidad y de la inteligencia y buen conocedor de las últimas tendencias filosóficas, Pessoa intentó en Portugal, de una forma peculiar, una nacionalización del perspectivismo y del relativismo imperantes en el pensamiento y en las artes del inicio del siglo en Europa. Sirve como resumen de las pretensiones pessoanas el párrafo de una de sus más conceptuadas estudiosas, Teresa Rita Lopes:

O espaço do romance-drama-em-gente é esse em que ele vive, catarticamente, as suas obsessões

mas também os seus anseios, em que é, ao mesmo tempo, nacionalista como Mora e cosmopolita como Campos, friamente contido, racional como Reis, e irracionalmente emocionado, como Campos. Nesse cadinho do romance-drama consegue a conciliação dos contrários desse processo alquímico que para si reinventou: o domínio de si segundo o exemplo do «livre exame», dos Gregos, com a desmesura cristista, isto é, essa conciliação do paganismo com o espírito do cristianismo primitivo por que, afinal, pugnou. Dessa conciliação dos contrários resultariam lemas como o «nacionalismo cosmopolita», o «sentir sinceramente no cérebro» por que, afinal, sempre se norteou. Dela nasceu o «criador de civilização», o profeta do Quinto Império da Cultura que — isso sim! — sempre quis ser. (1990 I: 278)

1. DECADENCIA Y REGENERACIÓN EN EL PORTUGAL FINISECULAR

1.1. Decadencia y proyectos de regeneración de la *Geração de 70*

Cualquier proyecto de regeneración o reforma política, social, económica o cultural implica necesariamente la consciencia de una realidad o entorno criticables y por consecuencia mejorables y la historia peninsular del siglo XIX no es ajena a estas circunstancias. De hecho, y teniendo en cuenta la temática de estas páginas y como introducción a la ensayística del mismo tono de Fernando Pessoa, consideramos imprescindible dedicar de forma previa nuestra atención sobre algunos autores y sus diversos proyectos de regeneración de Portugal y al previo sentimiento de decadencia de la intelectualidad portuguesa decimonónica a lo largo de distintas generaciones e incluso de opuestos movimientos literarios.

La cuestión de la decadencia de Portugal⁵ es una temática recurrente a lo largo del siglo XIX y el Ultimátum Inglés de 1890 es su colofón, haciendo recordar los episodios negros de la historia patria hacia la saciedad, tal y como la pérdida de influencia del imperio portugués en el contexto geopolítico internacional a partir de la segunda mitad del siglo XVI, la pérdida de independencia de 1580 a 1640 con la unión ibérica bajo los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV o, ya en 1822, la independencia de Brasil, bajo la iniciativa del monarca portugués D. Pedro IV. En este sentido, al estudiar la problemática de la identidad nacional portuguesa es recomendable considerar la tradición de los pensadores del siglo XIX. Estos autores se pueden dividir en tres grandes grupos: el del Romanticismo, el de la *Geração de 70* y el de la *Geração de 90* (al que nos dedicaremos en el siguiente apartado).

Se encuadran en el primer grupo las figuras destacadas de Almeida Garrett y de Alexandre Herculano. El primero, regresa a Portugal en 1826 después de estancias en Inglaterra y Francia, donde entró en contacto con las corrientes literarias europeas y apostó, dentro de un ideario de carácter liberal pero crítico, por la intervención cívica (visible en *A vitória da Praia*), por la democratización cultural del país (en *Da educação*, 1829) y en la creación de una literatura nacional fecundada por las tradiciones populares, que se consolida con *Frei Luís de Sousa* (1844) y *Viagens na minha terra* (1846). Ya Alexandre Herculano, a través de narrativas heroicas y estudios históricos, subrayó el papel de los seres humanos anónimos en la construcción de la historia de las personalidades destacadas. Concedió, así, un papel destacado a las colectividades, a los sentimientos y a las relaciones políticas para la fabricación de la historia, por encima de la importancia del papel dinamizador del mito. De su obra, se pueden destacar *Cartas sobre a História*

5 V. Joel Serrão s.d.: “Decadência” en *Dicionário de História de Portugal*, vol. II, coord. Joel Serrão. Porto: Figueirinhas, pp. 270-274.

de Portugal, de 1842 o *História de Portugal* (1846-1853).

El gran destaque como grupo intelectual tiene que ser asignado, sin embargo, a la denominada *Geração de 70* que se encuentra alejada de su predecesora por la consolidación de la revolución industrial, por la propia revolución cultural operada a lo largo del siglo XIX y hundida en plena decadencia nacional. Así se designa el grupo de jóvenes intelectuales portugueses que inicialmente en Coimbra y más tarde en Lisboa, expresó su descontento con el estado de la cultura y las instituciones nacionales. El grupo empieza a hacerse notar a partir de 1865 con Antero de Quental como figura de proa por su profundidad más reflexiva, e integrando literatos como Ortigão Ramalho, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Jaime Batalha Reis e Guilherme de Azevedo. Juntos y por separado, marcaron la cultura portuguesa hasta el cambio de siglo (e incluso hasta la proclamación de la República en 1910) en la literatura, la crítica literaria, la historiografía, la ensayística y en la política. Los integrantes de la *Geração de 70*, tuvieron la posibilidad y el ansia de contacto con la cultura más avanzada en Europa como no se veía en Portugal desde el tiempo de la formación de los mencionados Garrett y Herculano. Pudieron por lo tanto llegar a ser conscientes de la diferencia que existía entre el estado de las ciencias, las artes, la filosofía y las formas de organización social en el país y en países como Gran Bretaña, Francia o Alemania. Como consecuencia, esa juventud cosmopolita en las lecturas, liberal y progresista no se sentía identificada con los formalismos estéticos de lo que consideraban ser el estancamiento social, institucional, económico y cultural al que asistían. Su inconformismo se manifestaría en diversas y sonadas ocasiones y siempre con importantes repercusiones. En 1865 se inicia la llamada *Questão Coimbrã*, que opuso el grupo, teniendo como pretexto una obra literaria de mérito cuestionable, al ultrarromanticismo instalado liderado por António Feliciano de Castilho y creando una polémica ardiente no sólo en términos de estética, sino también subyaciendo una más importante diferencia ideológica. En ella, Antero de Quental lanzará la primera flecha de la reflexión a llevar a cabo por sus correligionarios:

quem pensa e sabe hoje na Europa não é Portugal, não é Lisboa, cuido eu: é Paris, é Londres, é Berlim. Não é a nossa divertida Academia das Sciencias, que revolve, decompõe, classifica e explica o mundo dos factos e das idéas. É o Instituto de França, é a Academia Scientifica de Berlim, são as escolas de philosophia, de historia, de mathematica, de physica, de biologia, de todas as sciencias e de todas as artes.⁶

El grupo se reuniría posteriormente en Lisboa, formando el Cenáculo, y en 1871

⁶ Antero de Quental (1865): *Bom-Senso e Bom-Gosto. Carta ao Excelentíssimo Senhor António Feliciano de Castilho*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 11.

organizando las *Conferências Democráticas do Casino Lisbonense*, con las que llamaron definitivamente la atención de la sociedad. Estas conferencias nos interesan de sobremanera por el hecho de que constituyen una antesala del primer Modernismo portugués. En su programa es vigente la premisa de “mirar hacia fuera”, pretendiendo con ello sentar las bases de un espíritu revolucionario y de una acción regeneracionista. De estas conferencias cabe destacar las dos primeras, ambas salidas de la pluma de Antero de Quental: «O Espírito das Conferências» de 22 de mayo de 1871 y «Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos» de 27 de mayo de 1871. La primera hacía hincapié en la necesidad de progreso social, progreso que tenía por paradigma las naciones europeas más avanzadas. Y, sobre todo, colocaba la revolución de la sociedad portuguesa como objetivo primordial de los intelectuales. En la segunda conferencia, siguiendo una línea lógica con lo que había expuesto en la primera, el autor concreta las razones históricas del retraso portugués (y peninsular): el espíritu y la letras postridentinos; los efectos internos de la diáspora ultramarina; el absolutismo monárquico. Al oscurantismo católico había que contraponer el espíritu científico y filosófico; a la ociosidad económica, una ética de trabajo teniendo como meta el nuevo mundo industrial del socialismo; al absolutismo, un municipalismo democrático y la federación republicana:

Somos uma raça decaída por ter rejeitado o espírito moderno: regenerar-nos-emos abraçando francamente esse espírito. O seu nome é Revolução: revolução não quer dizer guerra, mas sim paz: não quer dizer licença, mas sim ordem, ordem verdadeira pela verdadeira liberdade. Longe de apelar para a insurreição, pretende preveni-la, torná-la impossível: só os seus inimigos, desesperando-a, a podem obrigar a lançar mãos das armas. Em si, é um verbo de paz, porque é o verbo humano por excelência.⁷

El proyecto de dichas conferencias quiere agitar las conciencias preparándolas para la revolución. Previo a la acción, la reflexión, es decir, el estudio del presente de la sociedad y de sus perspectivas futuras, el estudio de las ideologías que educaron al hombre del ochocientos, de la Filosofía y de la Ciencia moderna. Al mismo tiempo, animaba a los intelectuales del setenta un propósito europeísta: sacar a Portugal del aislamiento, acercándolo a Europa, al mundo de la civilización,⁸ de la cual París era símbolo. Se trata, pues, de un programa muy amplio que procura reaccionar a las transformaciones políticas, económicas y sociales de la nación portuguesa. Una

7 Antero de Quental (2006): “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares” [1871], en *Portugal como Problema. Vol. III Século XIX – A Decadência*, org. Pedro Calafate. Lisboa: Fundação Luso-Americana-Público, pp. 255-256.

8 El objetivo de estas conferencias es, para Carlos Reis «ligar Portugal com o movimento moderno». en 1990: *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa, p. 93.

aclaradora caracterización de esta generación la hace António Machado Pires:

Um dos problemas fundamentais da geração de 70 é a discussão de Portugal como nação independente, capaz de garantir a sua autonomia política e cultural. Que significam as interrogações de Antero perante o futuro português e a problemática discutida nas *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, senão a dúvida política formulada em doutrina histórica e em intervenção social? Porquê um ideal de federação ibérica? Que pretende, em última análise, Oliveira Martins com a sua história nacional — *História de Portugal* e mormente o *Portugal Contemporâneo* — senão avaliar em que medida o Povo português perdeu efectivamente aoportunidades de ser mais afirmativo política e culturalmente? Que significam os transe políticos 'dramaticamente' pintados no *Portugal Contemporâneo*? Finalmente, que significa ainda a galeria de loucos, espécie de dança macabra histórica, que é a *Pátria* de Junqueiro, somente iluminada por um Nun'Álvares messiânico? E no que toca a Eça, terá ele querido insinuar, nas próprias situações concretas da ficção, que o futuro da nação estava comprometido a um modo de ser, a um *modus vivendi* equivocadamente sonhador e inoperante, impulsivo mas incapaz de acção duradoura e equilibrada? (1992: 247-248)

Sólo con el trasfondo de esta percepción de que la historia puede avanzar, se entiende el alcance pretendido por las *Conferências*, porque la *Geração de 70* encuentra un Portugal, según Oliveira Martins, hecho «*o enfermo do Ocidente*», que tenía en su capital «ruínas de edificios caídos, ruínas de obras por acabar: assim era o Reino inteiro, assim o Governo, assim as instituições. Um terramoto universal assolara tudo; e Portugal era um montão de destroços, onde parasitas imundos, como as eras teimosas nos muros derrocados, vegetavam com uma tenacidade calada, invencível!»⁹ Ya Eça de Queirós tendrá la oportunidad de reafirmar esta tesis en términos prospectivos al afirmar que «tudo tende à ruína num país de ruínas».¹⁰ Es también Eça quien, en *O mandarim*, denuncia la propensión portuguesa a la autoflagelación nacional en un diálogo entre Camilloff y Teodoro:

– O meu prezado hóspede sabe o chinês? – perguntou-me de repente, fixando em mim a pupila sagaz.

– Sei duas palavras importantes, general: «mandarim» e «chá».

Ele passou a sua mão de fortes cordoveias sobre a medonha cicatriz que lhe sulcava a calva:

– «Mandarim», meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China.

É o nome que no século XVI os navegadores do seu país, do seu belo país...

9 Oliveira Martins 1981, *Portugal Contemporâneo*, vol. I. Porto: Lello & Irmão, p. 94.

10 Eça de Queirós s.d.: *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, p. 122.

– Quando nós tínhamos navegadores... murmurei, suspirando.

Ele suspirou também, por polidez, e continuou:

- Que os seus navegadores deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo...

- Quando tínhamos verbos... – rosnei, no hábito instintivo de deprimir a Pátria.¹¹

De la mano de los jóvenes intelectuales de esta generación van a entrar nuevas orientaciones mentales en el panorama estancado de la cultura portuguesa: el Positivismo, el Cientifismo, el Evolucionismo, el Socialismo Utópico, el Naturalismo en la literatura. Traspasados por un saludable cosmopolitismo, que contrasta con el nacionalismo provinciano del Romanticismo, cambian el sentimiento y la imaginación egotistas por la observación analítica y crítica de la realidad social. Con todo su vitalismo y progresismo juveniles chocarán con la inercia de la sociedad portuguesa y no extraña pues, que a partir de finales de la década de los ochenta, este mismo grupo generacional venga a definirse de forma imprecisa por el *vencidismo* que alude más que nada a un estado de espíritu de agotamiento del fulgor optimista de los tiempos de las *Conferências*. Si el grupo del Cenáculo y las *Conferências del Casino* puede considerarse el punto culminante de una fase contestataria e ideológicamente optimista de la *Geração de 70*, el grupo de los *Vencidos da Vida* representa el único momento en que aquella generación o parte de ella asume, o tal vez con más precisión, corporiza en términos aún colectivos, el pesimismo y la decadencia en relación al idealismo intervencionista de la juventud, cerrándose consecuentemente en un elitismo que ya contiene en sí mismo características del espíritu decadentista de fin de siglo.

De hecho, sería simbólico el suicidio de Antero de Quental en 1891, y de alguna forma se puede considerar que este gesto simboliza el destino de estos hombres y el camino hasta el final del siglo, en la desilusión progresiva con el país y con la orientación de sus propias vidas. Se trata pues de una decadencia que conduce a la desilusión, al desistimiento, al bajar los brazos y que a efectos prácticos contribuye en parte al retorno del irracionalismo del primer Romanticismo, adquiriendo tonos nacionalistas y a un esteticismo decadentista fundado en un desesperanza contemplativa que el Ultimátum Inglés hará más evidente. Ya después del Ultimátum Inglés y de la bancarrota de 1891, al Portugal de la primera fase de esta generación, le sucedió un Portugal potencialmente capaz de vitalizarse a partir de sus mismas capacidades. Ésta era la creencia del ya mencionado Oliveira Martins que en los últimos años de su vida publicaría obras que recreaban la vida de los portugueses y los logros ilustres que se destinaban a servir de guía para la acción de las generaciones posteriores. Son algunos ejemplos con títulos elucidarios: *Portugal nos mares* —

¹¹ Eça de Queirós s.d.: *O mandarim*. Lisboa: Livros do Brasil, pp. 82-83. Citamos intencionalmente este fragmento de esta obra de Eça de Queirós ya que a él volveremos al dedicarnos al «Ultimatum» de Álvaro de Campos.

Ensaaios de crítica, história e geografia (1889), *Portugal em África* (de 1891; en las postrimerías del Ultimátum Inglés, un claro llamamiento a la colonización de los territorios africanos) o *O príncipe perfeito* (1895). Como último elemento aquí referenciado de esta generación —y por ser mencionado por Pessoa—, Guerra Junqueiro hace de la poesía su arma de combate. Si ya en la década de 1880 mostraba su anticlericalismo en *A velhice do padre eterno* (1885), tras la desilusión del Ultimátum, hace suya la causa republicana y una de sus obra con más impacto en la época es *Finis Patriae* (1891), que denuncia las condiciones de vida miserables de las diferentes categorías de los asalariados, es a la vez una protesta contra la casi unánimemente considerada prepotencia de Inglaterra hacia Portugal.

1.2. El Ultimátum Inglés de 1890

Hemos mencionado ya repetidamente el Ultimátum Inglés de 1890 como uno de los episodios más importantes de la historia finisecular de Portugal y como una de las piedras basales para el entendimiento de la primera mitad del siglo XX portugués. Consideramos sin embargo que es necesario hacer una distinción entre los hechos propiamente dichos y las consecuencias y simbolismos que de ello se derivaron o, dicho de otro modo, cómo los hechos fueron aprovechados por determinadas capas sociales para promover y acelerar una regeneración que la *Geração de 70* había anteriormente preconizado.

En la segunda mitad del siglo XIX, Europa conoció un elevado crecimiento industrial y económico, situación ésta que exigió una carrera vertiginosa en búsqueda de nuevos mercados y nuevas fuentes de materias primas y que motivó el fuerte expansionismo europeo en África en este período. La Conferencia de Berlín (1884-85), que unió las diferentes potencias imperiales creó un nuevo ordenamiento jurídico basado en la ocupación efectiva; o sea, las pretensiones portuguesas basadas en el derecho histórico sólo serían válidas si Portugal se apoyase en una autoridad que hiciese respetar los derechos adquiridos y la libertad de comercio y tránsito. Para Portugal, las colonias africanas tenían, desde el punto de vista económico, un papel casi irrelevante. Sin embargo, se consideraba conveniente salvaguardar los derechos históricos de Portugal que, además, tenía —si bien que utópicas— pretensiones de crear un nuevo Brasil, un auténtico imperio colonial africano (como forma de colmar la pérdida de influencia del imperio portugués en el contexto geopolítico internacional a partir de la segunda mitad del siglo XVI, la pérdida de independencia de 1580 a 1640 y la independencia de Brasil en 1822). Se multiplican entonces las expediciones científicas al continente africano y se redoblan los esfuerzos diplomáticos ya que, en 1886, Portugal da a conocer sus pretensiones coloniales en el “Mapa Cor-de-Rosa”, un proyecto de conexión entre la costa angoleña y la costa mozambiqueña. El gobierno portugués inicia varios intentos de ocupación efectiva, en una disputa colonial con Gran Bretaña que, con el plan de Cecil Rhodes pretendía unir El Cairo con Ciudad del Cabo, siempre por suelo perteneciente al imperio británico. A uno de esos intentos, Inglaterra responde con el Ultimátum.

Éste consistió en un telegrama enviado al gobierno portugués por las autoridades inglesas el 11 de enero de 1890. Exigía la retirada inmediata de las fuerzas militares portuguesas movilizadas en los territorios entre Angola y Mozambique. Esos territorios —entonces Chire— corresponden a los actuales Zimbabwe y Malawi. En el caso que la exigencia no fuera cumplida por Portugal, Inglaterra iniciaría una intervención militar. La noticia de esta amenaza y su posterior acatamiento por parte de las autoridades portuguesas provocarían en todo el reino una gigantesca ola de

indignación popular.¹² Este sentimiento fue hábilmente aprovechado por las hostes republicanas; prueba de ello es el intento de derrumbe de la monarquía e instauración de la república un año después, en Oporto, en la revuelta de 31 de enero de 1891. De hecho, «o Ultimatum ocorreu num momento em que se avolumavam as tensões da mudança. Não deu origem a uma revolução, mas pôs indubitavelmente em marcha um processo revolucionário» (en Rosas y Rollo 2010: 45).

La más fuerte reacción cultural al Ultimátum Inglés vino del sentimiento antibritánico que barrió todo el país. De la secular antipatía contra Inglaterra, que siempre utilizara la alianza como forma de injerencia política y de exploración económica, se pasó rápidamente al odio contra Gran Bretaña. Por doquier sonaban las estrofas aguerridas del *Finis Patriae*, en las que Guerra Junqueiro, miembro de la *Geração de 70* apostrofaba la nación desleal que ofendiera el honor portugués y que una vez más traicionara los lazos de la alianza secular:

Ó cínica Inglaterra, ó bêbeda impudente,
Que tens levado, tu, ao negro e à escravidão?
Chitas e hipocrisia, evangelho e aguardente,
Repartindo por todo o escuro continente
A mortalha de Cristo em tangas d'algodão.
[...]
Pela estrada da história, ó milhafre daninho,
Vai um povo seguindo o seu norte polar,
E tu és o ladrão que lhe sais ao caminho,
Com a manha do lobo e a coragem do vinho,
A roubar-lhe os aneis para o deixar passar!¹³

A la par de Guerra Junqueiro, son referencias obligatorias de la literatura de reacción al Ultimátum las obras de dos miembros de aquella que se puede llamar *Geração de 90*¹⁴: *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro* (1905) de Basílio Teles (1856-1923) que en su libro *Figuras Portuguesas* manifiesta su amor por el ejemplo de las personalidades del pasado cuya trayectoria y personalidad deben ser seguidas. Otra figura, para nosotros más relevante para la temática de este trabajo es Sampaio Bruno (1857-1915) que en obras como *O Encoberto* (1904), ahonda en la

12 En términos estrictamente coloniales, el ultimato no tuvo consecuencias muy negativas, pues, si es un hecho que Portugal fue obligado a desistir del "Mapa cor-de-rosa", también es cierto que el tratado asignado en 1891 adjudica a Portugal la soberanía sobre extensos territorios, algunos de los cuales hasta entonces nunca habían sido reivindicados.

13 Guerra Junqueiro (s.d.): *Finis Patriae*, 6ªed. Porto: Lello Editores, pp. 45-47.

14 Como consecuencia, en febrero de 1890 es fundada la *Liga Patriótica do Norte*, con la esperanza de un resurgimiento nacional que irrumpiera como el «eco de uma afronta» del Ultimátum británico.

búsqueda de un ideal mesiánico de tono sebastianista, de alguna forma prenuncio de lo que vendría a ser la producción pessoana. La relación entre decadencia y progreso ejerce una influencia decisiva en *Renascença Portuguesa* (1912) y constituye uno de los impulsos iniciales del saudosismo (a través del cual Pessoa hizo su aparición en la escena pública). Sampaio Bruno rechaza cualquier postura de unión iberista y detiene una auténtica creencia en Portugal, o mejor, en una teoría mesiánica-humanista nacional expresada en obras como *o Portugal e a guerra das nações* (1906). Para Bruno «dissipe-se a nuvem que encubre o heroe. O heroe não é um principe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem. A fé será theorema; e o império não virá da conquista. Não desanimemos, porque não nos illudamos».¹⁵ Bruno será, con estas afirmaciones una de las inspiraciones principales de Álvaro de Campos, como veremos, para su super-hombre humano, también bajo influencias nietzscheanas. He aquí la importancia de una figura que se suele olvidar al estudiar el ingeniero de Tavira, el héroe será el poeta, el ingeniero. Igualmente, y en este contexto, es destacable la figura de António Nobre que asume el papel de una de las matrices de inspiración poética. «Com efeito, do *Só* (1892) e, principalmente, do poema inconcluso *O Desejado* até à *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, passando pelos poetas da Renascença Portuguesa, assistimos ao correr de um mesmo rio de caudal progressivamente maior» (Serrão s.d.: 274).

Sin embargo, para muchos de estos autores, el Ultimátum es interpretado como un acontecimiento apocalíptico en la historia intelectual portuguesa y es apocalíptico en su naturaleza porque representa «a final catastrophic incident that brings a long period of national decadence to an end, and at the same time marks the beginning or the possibility of creating a new political and social reality for the country» (Vieira 2010: 121) y es un perfecto ejemplo como un grupo de autores, pensadores o artistas se puede aprovechar de un momento histórico y hacer de ello una proyecto de regeneración casi de vanguardia. De hecho, de los escritos variados surgidos como reacción al Ultimátum, muchos lanzan ideas apasionadas de originales formas de expresión, preconizando de alguna forma los futuros manifiestos de vanguardia. De Antero de Quental, sería publicado póstumamente en 1896 un documento, «Ultimatum de 11 de Janeiro», en un número especial de la publicación *Anátema* de Coimbra, para el que las principales figuras de la *Geração de 90* contribuyeron con sus reacciones y planos de acción. Otros artículos de similares intenciones habían ya aparecido anteriormente el 26 de enero de 1890 en un número especial de *A Província*, dirigida por Oliveira Martins, y que demostraba las visiones de la élite intelectual sobre ese episodio. Tal como explica Maria Teresa Pinto Coelho, el denominador común en estos escritos y ensayos era un «sentimento patriótico, não de protesto contra a Inglaterra, mas de apelo ao ressurgimento nacional» (1996: 89). Eça de Queirós, por ejemplo, también se cuestiona sobre la

15 Sampaio Bruno 1904: *O Encoberto*. Porto: Livraria Moreira, p. 378.

utilidad de mantener o incluso alargar las posesiones portuguesas en África: «é com efeito mais importante para Portugal possuir vida, calor, energia, uma ideia, um propósito do que possuir a terra de Masona: mesmo porque, sem as qualidades próprias de dominar, de nada serve ter domínios».¹⁶ Insiste que es más ventajoso para Portugal mantener unas buenas relaciones políticas y económicas con Gran Bretaña y enfocar la atención en el desarrollo económico y social del país. Como tendremos oportunidad de analizar más adelante, el «Ultimatum» de Álvaro de Campos también será una reacción sobre la relación compleja entre Portugal y Gran Bretaña, entre la seriedad y la parodia¹⁷, estando de acuerdo con Eça que las colonias ultramarinas representaban más una carga que una ventaja para el país.

A pesar de ello, con el acatamiento de las condiciones, el Ultimátum Inglés suspendía de este modo el ideal imperialista luso, que precisamente en esta época empezaba a encontrar formulaciones singulares y decisivas para la historia del pensamiento contemporáneo portugués. El Ultimátum, demostración de la antigua técnica de hacer política a punta de espada, que pocos años después conduciría a dos hecatombes bélicas a escala mundial, se volvió entonces un peso sobre el inconsciente colectivo portugués, despertándolo de un estado de catatonia, motivado por un deseo de negación de lo que sucedía a su alrededor:

O fim do século português, muito marcado pela crítica social da Geração de 70 e pelo Ultimato inglês de 1890, caracterizou-se, sobretudo nas classes cultas, por uma consciência terrivelmente infeliz. Muitos sentiram-se diminuídos com a cadência às ambições britânicas, em zona africana até então de influência lusa. O país consciente via reduzida, empequenecida, a imagem que tinha de si próprio, o que não era sem reflexos nas consciências individuais. (Quadros 1989: 78)

Se desvanecía, pues, una última e infundada esperanza de restauración o mantenimiento de lo que fuera una vez el gran imperio ultramarino portugués. Eduardo Lourenço desarrolla con maestría esa idea en su obra:

A tentativa de recriar uma alma “à século XVI” não foi longe: um excesso de lógica nas suas ambições, legítimas mas incômodas, ministraria ao mundo europeu a prova absoluta da nossa absoluta subalternidade. O Ultimatum não foi apenas uma peripécia particularmente

16 Eça de Queirós (s.d.): “O Ultimato”, *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, p. 249.

17 Dentro de una línea no fatalista de interpretación del episodio del Ultimátum, son destacables las sátiras realizadas en Portugal tanto a nivel caricaturesco (Rafael e Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro) como poético (Ernesto Pires, Fernando Leal, Guerra Junqueiro) a través de un modo histórico. Sobre todo en lo que dice respecto a la caricatura son especialmente recomendables las consultas de semanarios portugueses y británicos de la época como *Pontos nos ii*, *Charivari*, *António Maria*, *Moonshine*, *Punch*, etc. Cf. Medina, João (1992): “John Bull and Zé Povinho. The Clash between Two National Stereotypes”. *Separata da Revista Ilzenha*, nº 10 – Jan-Jun. Madeira: Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração, pp. 19-34.

escandalosa das contradições do imperialismo europeu, foi o traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada. (Lourenço 2007: 30)

A nivel popular, la frustración degeneró casi inmediatamente en un descontento generalizado en relación a los gobernantes y al propio sistema. El país dejó entonces trasparecer una inseguridad que se manifestó en la oscilación entre sentimientos pro y anti monarquía que caracterizarían las primeras tres décadas del siglo XX, oscilando entre la apatía generada por la pérdida de un trozo importante de la identidad nacional imperial y la voluntad de regeneración. Dos años después, a través de un golpe de estado acaecido el 5 de octubre de 1910, se iniciaba la Primera República Portuguesa (1910-1926) como expresión de una burguesía posicionada políticamente en una democracia parlamentaria de tipo liberal, pero situada en una total y visceral indisponibilidad al diálogo con las franjas intelectuales perturbadoras. Con todo, y como apunta Antonio Tabucchi:

a burguesia portuguesa chega ao poder sem uma revolução, mas sim através de um regicídio e de uma rápida insurreição que, embora gozando do apoio popular, não possui de certo o labor cultural e a problemática ideológica de uma verdadeira revolução. Diremos que é precisamente esta carência ideológica, a ausência de uma elaboração e de uma maturação cultural que é responsável pela debilidade e fragilidade da revolução burguesa em Portugal, denotando-a mais como um render da guarda do que como período novo e inovador. Faltando-lhe a a robustez de um pensamento legitimador [...], é natural que não tenha conquistado as simpatias dos intelectuais portugueses mais inquietos e insatisfeitos, traumatizados pelo cataclismo da Grande Guerra, nutridos de radicalismo e de utopias, inseguros, neuróticos e revoltados. (1984: 16)

Es en este contexto que hay que insertar las posturas ideológicas de Fernando Pessoa, sus simpatías aristocráticas, sus devaneos imperialistas e, incluso, dictatoriales, ya que el ideal republicano y progresista es encarnado por el Positivismo comteano *demodé*, dogmático y obviamente inadecuado a la complejidad de los tiempos. Ganaría importancia, como veremos adelante, Alemania como opción cultural desde finales del XIX frente a la presencia cultural mayoritariamente francesa y a los designios de una alianza multisecular con Gran Bretaña; y Pessoa será testigo de ello. Alemania, tras el Ultimátum y la antipatía hacia Gran Bretaña cobra fuerza como opción cultural a finales del XIX: «Era-se germanófilo pela simpatia que o Império Alemão despertava, mas não menos como forma de as pessoas se mostrarem anti-inglesas» (Serrão 1990: 427). Ese autoritarismo de carácter tradicional y militarista enfrentado a la ineficacia de la democracia liberal del régimen republicano constituye una de las bases de formación de una ideología imperialista de perfil reaccionario y tradicionalista que propició finalizada la Primera

Guerra Mundial, en la que Portugal participó para defender sus colonias, el golpe militar de 1926 y la posterior dictadura del Estado Novo, hechos sobre los que Pessoa —y Campos— no dejará pasar la oportunidad de opinar.

1.3. Portugal y España, similitudes – Desastre y Generación del 98

Tu, «imperialismo» espanhol, salero em política, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

(Campos 1982: 30)

Si en el apartado anterior, hemos centrado nuestra atención en explicar las consecuencias del Ultimátum Inglés en la mentalidad portuguesa finisecular y al insertarlo en los proyectos decimonónicos de regeneración, nos dirigimos ahora, por proximidad geográfica y cronológica, hacia la realidad del episodio de la historia de España conocido por Desastre del 98 que, en términos comparativos con los acontecimientos mencionados del país vecino, sí que supuso una pérdida real o más bien un desmembramiento real del imperio español. De hecho, y sin pretender realizar más que un somero análisis, son evidentes los paralelismos entre ambos estados del espectro peninsular a lo largo del siglo XIX y aquí podemos enumerar algunos: inicios marcados por las invasiones francesas y posterior ocupación, episodios constitucionales, binomio oscilante liberalismo/absolutismo descansando a partir de la segunda mita del siglo en un bipartidismo estancado, retraso económico crónico en comparación con las potencias europeas (economía de base agrícola, industrialización incipiente, etc.), intentos de regeneración por parte de las élites intelectuales. Podríamos seguir con este listado de similitudes, donde la diferencia más destacable fue la experiencia, si bien que de escasa duración, de la Primera República en España. En este sentido, el Desastre del 98 sirve de alguna forma como un catalizador, tal como el episodio del Ultimátum Inglés de 1890 en Portugal:

Está claro que las críticas al sistema político de la Restauración existían antes del conflicto hispanoamericano y también hacía muchos años se clamaba por medidas que pusiesen fin a la situación existente en España, simbolizada por un atraso económico y social con respecto de las restantes potencias europeas. Pero no es menos cierto que los acontecimientos del 98 vigorizaron las críticas y dieron un impulso extraordinario a los proyectos de reforma. Una auténtica oleada literaria se desarrolla en torno a esta cuestión, que se convierte en elemento fundamental del palpito nacional. (Calvo Poyato 1997: 213)

En 1898 se confirma la denuncia de la euforia que venía siendo hecha por algunos sectores

de la *intelligentzia* desde la victoria en la guerra de 1895 contra los separatistas ultramarinos. Prácticamente sólo con el aplastamiento de las fuerzas españolas por la armada americana en Cuba, la opinión pública española toma conciencia de que la suerte del imperio está ya echada. Cuanto a las reacciones que el desastre colonial desencadenó entre los distintos extractos de la población, se asistió a una polémica de responsabilidades resultante de la ausencia de solidaridad nacional cuanto a la identificación precisa de los orígenes y de los principales culpables por las derrotas infligidas, agravada por el clima de tensión que se vivía en la relación entre la sociedad castrense y la sociedad civil.¹⁸ Resultó trágico que la política caciquil, la incapacidad y el desconocimiento de un gobierno que, sabedor de la realidad y las consecuencias que inevitablemente se derivarían de ella, lanzara al país a una guerra suicida por la sencilla razón de que la opinión pública, la presión de la calle, pedía gastar «hasta la última peseta» y sacrificar «hasta el último soldado»; siendo otra la realidad pues esa opinión pública caminaba por derroteros distintos y pensaba en otras cosas diferentes. No es que fuesen los españoles indiferentes a la cuestión de Cuba, sino que sus planteamientos no pasaban precisamente por los de la oligarquía que hacía oír su voz en la tribuna del parlamento, dictaba los editoriales de los periódicos u organizaba actos patrióticos a los que concurría lo «mejor» de aquella sociedad. Sin embargo, los planteamientos que preconizaban la necesaria regeneración no tuvieron una repercusión práctica. No pasaron de ser mera teoría sin la capacidad de movilización social suficiente para llevar a la práctica esos ideales. En este sentido el regeneracionismo se da la mano con la denominada Generación del 98, cuya actividad literaria fue ingente en el sentido de definir el concepto de España en un momento en que la amargura y la decadencia eran sentimientos omnipresentes y propicios a insistir repetidamente en una pretensa incapacidad española para los proyectos de progreso y su anquilosamiento de prácticamente cuatro siglos, desde los Reyes Católicos y los Austrias, al haber apostado por la Inquisición.

Como reacción, se destaca entre numerosas manifestaciones, y por su papel aglutinador de opiniones ajenas y por la afirmación perentoria de sus ideales educativos propios la Institución Libre de Enseñanza, orientada por Francisco Giner de los Ríos en una postura filosófico-pedagógica krausista que pretendía cambiar al ser humano español de manera profunda. Igualmente despuntó en 1898 un grupo heterogéneo de jóvenes intelectuales que, sin confundir los conceptos de «generación» y de «escuela literaria», tuvo la virtud de conseguir imbricar la actitud «simbolista» con la actitud «realista», llamando así a la tarea de reflexionar *España*. Entre este grupo generacional de Noventa y Ocho, se destacan las figuras de Miguel de Unamuno, Azorín, Pío

18 Entre la multiplicidad de estudios sobre el impacto del “Noventa y Ocho” en la sociedad española, v. Vicente Palacio Atard (1981), *La España del siglo XIX (1808-1898)*, 2ª ed., Madrid: Espasa-Calpe; Carlos Seco Serrano (1992): *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*, 3ª ed. Madrid: Rialp.

Baroja, Ramiro de Maeztu, Valle-Inclán, Vicente Blasco Ibáñez y Antonio Machado, entre otros.¹⁹ El primer propósito de este «grupo» consistió en repensar los valores patrios vueltos caducos a partir de la falencia de la idea de España como ente civilizacionalmente privilegiado; aquél nunca firmó, sin embargo, un manifiesto conjunto que explicitase los propósitos que lo movían y de los que algunos de sus integrantes empezaron entonces a divergir en la primera década del siglo XX. Posteriormente, algunos se lamentarían del incumplimiento de la misión que se propusieron alcanzar en los verdes años del apostolado cultural.²⁰

Otro buen resumen de las causas del Desastre del 98 lo hizo el ya mencionado Giner de los Ríos, y en la misma línea de Antero de Quental en su *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, en la medida en que:

cuanto hemos perdido lo hemos perdido por nuestra incapacidad, por la ineptitud de nuestras clases militares y civiles, de las clases gobernantes que podía dar de sí un pueblo de analfabetos. [...] Nuestra catástrofe no es del año 98. Lo que en éste ha pasado es señal, y no más, de una disolución espiritual y material que viene de muy lejos, que ha seguido por bajo de las apariencias de una vida civil y moderna, y que ahora, por las grietas sangrientas de la piel, ha

19 De entre todos ellos, nos detendremos en la figura de Miguel de Unamuno por sus razonamientos y observaciones realizadas sobre la realidad portuguesa finisecular y los conturbados años iniciales del siglo XX portugués.

20 En un estilo que casi podríamos hermanar con la *Geração de 70* —hecha *Vencidos da Vida*, como hemos visto—, en «Una España joven», Antonio Machado revela a los hombres de la «Generación de 1914», el fracaso de los hombres del «grupo generacional de Noventa y Ocho» con las siguientes palabras:

Dejamos en la puerta la sórdida galera,
y en una nave de oro nos plugo navegar
hacia los altos mares, sin aguardar ribera,
lanzando velas y anclas y gobernalle al mar.

Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño -- herencia
de un siglo que vencido sin gloria se alejaba --
un alba entrar quería; con nuestra turbulencia
la luz de las divinas ideas batallaba.

Mas cada cual el rumbo siguió de su locura;
agilitó su brazo, acreditó su brío;
dejó como un espejo bruñida su armadura
y dijo: "El hoy es malo, pero el mañana ... es mío".

Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,
con sucios oropeles de carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;
mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura,
despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura.

Antonio Machado (1985): «Una España joven», *España*, Madrid, nº 1, 29-1-1915, in (Prólogo de Manuel Alvar), *Poesías completas*, col. Selecciones Austral, 11ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, p. 241.

salido a la superficie para que se enteren los más obtusos.²¹

Tampoco es unánimemente considerada la existencia de una generación del 98, o que haya surgido un movimiento intelectual en España como consecuencia del Desastre del 98, porque el 98 en sí no era un asunto diferente del estado de cosas que desde tiempo atrás venía arrastrando España. Ni tampoco fue el punto final del mismo. Sí ocurrió que la derrota de forma contundente a manos de una potencia extraeuropea trajo la liquidación de algo que había constituido el sustento patriótico de muchas generaciones de españoles.

Fue una pérdida dolorosa en sí y amargada aún más por la forma humillante en que se produjo. Eso hizo que las críticas arreciaran y que las propuestas de remedio proliferasen. Nunca se habló tanto de necesidad de regeneración como en el entorno cronológico y mental del 98. Fue tan intenso que al conjunto más brillante de escritores que iniciaban entonces su andadura, y que a lo largo del primer tercio del siglo XX han dado lugar a que se hable de una edad de plata de la literatura española, se le bautizó con el nombre de generación del 98. (Calvo Poyato 1997: 211-212)

Tal como en Portugal, las conclusiones que pudieron haberse obtenido de aquella verdadera riada ideológica no se llevaron a la práctica, y la mayor parte del siglo XX ha arrastrado en su realidad histórica, de forma mucho más violenta y catastrófica, la existencia de esa situación en la que el retraso se había enquistado y la esclerosis era el síntoma más llamativo de la actividad política: conducirían a los dos más significativos golpes de estado del siglo, como el breve de Primo de Rivera del 1923 y la trágica sublevación de Francisco Franco trece años más tarde, acciones supuestamente justificadas entonces por la necesidad de salvar a una discutible patria española, a través de manos de hierro que aplacaran la anarquía y el caos reinante acaecidos por una clase política a la deriva.

Entre los mencionados intelectuales, Miguel de Unamuno realiza un personal análisis del estado de Portugal finisecular —si bien que juzga Portugal y sus habitantes con una severidad fiel a su estilo recio—, destacándose la atención dedicada a sus figuras literarias y culturales en *Por tierras de Portugal y de España*. De los diversos artículos, y por su relación con la temática aquí tratada, remarcamos «Un pueblo suicida». Unamuno considera que «la literatura portuguesa, en

21 Francisco Giner de los Ríos (1988): «El decreto de Segunda Enseñanza», 1899, in Francisco J. Laporta (selecc. y estudio preliminar de), *Antología pedagógica de Francisco Giner de los Ríos*. Madrid: Santillana, Col. Aula XXI – Educación Abierta, p. 74-75.

cuanto merece leerse, data del siglo pasado, del periodo romántico, de la época de Almeida Garrett y de Herculano. Y creo que su verdadera edad de oro es la actual» («La literatura portuguesa contemporánea» 1964: 16). Parece sentir incluso una preferencia por aquellos autores que pusieron prematuramente término a su existencia, como serían Antero de Quental, Camilo Castelo Branco u otras personalidades como el escultor Soares dos Reis, Mouzinho de Albuquerque. Más que los españoles, que viven en la cotidianidad de la violencia, los portugueses —en la óptica unamuniana, son un pueblo de suicidas²² que se cumple en un territorio arrinconado en el sudoeste extremo de la Península Ibérica— tienen una capacidad de resistencia mucho más grande que la de sus hermanos peninsulares. Cuando ésta se les agota, sin embargo, realizan actos de violencia inigualable²³ y es ejemplo de ello el asesinato del rey D. Carlos y del príncipe heredero, D. Luís Filipe, en 1 de febrero de 1908, acto que según el autor vasco ilustra el límite de saturación de un pueblo gobernado por un monarca que le despreciaba. Pero en general, para Unamuno, se trata de un pueblo apático pues en Portugal

esta enorme tristeza, este arraigado pesimismo, arranca de la falta de un elevado ideal colectivo, de uno de esos ideales que, unificando la vida de un hombre y la de un pueblo, les dan aquella personalidad sin la cual no es la vida, aun con riqueza, más que vaciedad y tristeza. Ese pesimismo arranca la apatía, una apatía que produce a las veces arranques de furia. (1964: 38)

Habitado por ciudadanos serenos, es en el mar que le dio la gloria donde existe «el cementerio de esta desgraciada patria de Vasco da Gama, de Juan de Castro, de Albuquerque, de Cabral, de Magallanes, de todos los más grandes navegantes del mundo, de esta patria del infante Don Fernando, del rey Don Sebastián, que allende el mar murieron» (1964: 48). Ese mar, que proyecta el escapismo a un tedio específicamente portugués, a un pesimismo patriótico, que permanecerá en presencia constante, como veremos, a lo largo de la poesía de Fernando Pessoa, bajo la personalidad de Álvaro de Campos, no deja de ser con todo ese «inmenso cementerio [en el que] descansa la gloria de Portugal cuya historia es un trágico naufragio de siglos» (Unamuno 1964: 48), lo que hace que el país viva presentemente en una vil tristeza.

En 22 de agosto de 1914 Unamuno profiere en Figueira da Foz una conferencia que *Gazeta da Figueira* transcribirá y en ella afirma que «desde o extremo occidente da Europa, pela América e África, ainda nos ficam, com as nossas línguas irmãs, como instrumento, um trabalho de cultura por

22 «Portugal es un pueblo de suicidas, tal vez un pueblo suicida. La vida no tiene para él sentido transcendente. Quieren vivir tal vez, sí, pero ¿para qué? Vale más no vivir» («Un pueblo suicida», *Por tierras de Portugal y de España*, 1964: 80)

23 Cf. Unamuno, «Epitafio», *Por tierras de Portugal y de España*, 1964: 29-34.

concluir, uma obra de poesia y amor».²⁴ Esta afirmación es de singular relieve. El futuro de los países soberanos de la Península Ibérica pasaría por la proyección de las obras iniciadas en los territorios transatlánticos, en África y en las Indias Orientales y Occidentales, sin el espíritu tutelar de otros tiempos, sino que con actitudes prevalecientemente cooperantes, aunque subordinado a los intereses mayoritariamente españoles.

²⁴ Anónimo, «A conferência de D. Miguel Unamuno», *Gazeta da Figueira*, Figueira da Foz, Ano 23º, nº 2332, 26.VIII.1914, p. 2.

2. IRRUPCIÓN DE PESSOA EN LA VIDA LITERARIA PORTUGUESA

2.1. La República y la regeneración: el Saudosismo

Tal como hemos intentado demostrar de forma muy breve en el punto anterior, el siglo XIX portugués, sin ignorar las evidentes distancias, tuvo bastantes similitudes con el español. En Portugal, la implantación del liberalismo y del constitucionalismo condujeron, si bien de forma conflictiva a la derrota del absolutismo y abrieron paso a la victoria de un régimen liberal monárquico de carácter burgués estancado y bajo una rotativa alternancia bipartidista en el que tanto el Partido Regenerador como el Progresista fueron incapaces de dar soluciones al progresivo retraso del país en comparación con sus vecinos europeos. Fueron igualmente incapaces de impedir un creciente apoyo a la causa republicana ante el hundimiento lento, pero imparable de la institución monárquica. A todo ello hay que añadir la dependencia de la industria británica supeditada a la multisecular alianza luso-británica. La carrera a la colonización de África y Asia, que constituye una de las características del capitalismo imperialista en el último cuartel del siglo XIX, determinó en los últimos decenios de la monarquía una política de exploración agrícola en pequeña escala, ocupación militar y exploración económica africanas, esta última sobre todo a través, en gran parte, de compañías mayestáticas extranjeras. La República remató y consolidó tal política y para la caída de la monarquía contribuyeron los reveses parciales de la diplomacia monárquica en ese dominio —con el ya mencionado Ultimátum a la cabeza—. La influencia de esta evolución es ya bastante sensible en la fase final de la *Geração de 70* y hace surgir en la literatura (en oposición a las ideas de Herculano y de Antero de Quental, por ejemplo) una corriente nacionalista colonialista, en la que no se distinguen republicanos de monárquicos, ni por otro lado positivistas o laicistas.

Tras el regicidio de febrero de 1908, el régimen monárquico, ya de por sí bastante criticado y anclado en un inmovilismo caduco, fue sucumbiendo progresivamente y recibiría el golpe de gracia dos años y medio más tarde, cuando a través de una corta revolución, se implantaba en Lisboa el régimen republicano democrático, considerado entonces como la panacea para los seculares males de la nación. Este nuevo régimen, sin embargo, viviría una existencia turbulenta y su corta duración —1910-1926—, sus sucesivos gobiernos provisionales, sus intentos de reformar instantáneamente una sociedad retrógrada, los intentos golpistas o la participación sin consenso popular y gubernamental en la Primera Guerra Mundial²⁵, son ejemplos que demuestran la

25 En la que Portugal se envolvería en el bando aliado, en la práctica a partir de 1917, para salvar las esperanzas coloniales africanas y así poder asumir la posible dimensión europea que le consintieran las potencias, sobre todo la vieja aliada y nueva “traidora” Inglaterra. Este hecho agravó sensiblemente las dificultades del nuevo régimen

fragilidad y el desencanto que rápidamente provocó en el seno de la intelectualidad regeneracionista portuguesa y que conducirían a una opción autoritaria a partir de 1926 con el golpe de estado militar y el Estado Novo a partir de 1933 bajo la figura tutelar de António de Oliveira Salazar.

La República rápidamente se quedaría anclada y aislada de forma fragmentada en los partidos republicanos, alejándose de los intereses de una población mayoritariamente analfabeta y empobrecida, así como de la clase militar y de la intelectualidad más inquieta. La República era más que otra cosa la expresión de una burguesía posicionada políticamente en una democracia parlamentaria de tipo liberal, pero situada en una total y visceral indisponibilidad al diálogo con las franjas intelectuales perturbadoras:

a burguesia portuguesa chega ao poder sem uma revolução, mas sim através de um regicídio e de uma rápida insurreição que, embora gozando do apoio popular, não possui de certo o labor cultural e a problemática ideológica de uma verdadeira revolução. Diremos que é precisamente esta carência ideológica, a ausência de uma elaboração e de uma maturação cultural que é responsável pela debilidade e fragilidade da revolução burguesa em Portugal, denotando-a mais como um render da guarda do que como período novo e inovador. Faltando-lhe a a robustez de um pensamento legitimador [...], é natural que não tenha conquistado as simpatias dos intelectuais portugueses mais inquietos e insatisfeitos, traumatizados pelo cataclismo da Grande Guerra, nutridos de radicalismo e de utopias, inseguros, neuróticos e revoltados (Tabucchi 1984: 16).

Es en este contexto que hay que insertar las posturas ideológicas de Fernando Pessoa y, como veremos, sus simpatías aristocráticas y sus devaneos imperialistas (atípicos), ya que el ideal republicano y progresista es encarnado por el viejo tipo de intelectual positivista honesto, dogmático y obviamente inadecuado a la complejidad de los tiempos. Sin embargo, el literato finisecular y de las dos primeras décadas del siglo XX dista mucho del optimismo progresista de los intelectuales de la *Geração de 70*. Éstos, tuvieron con todo, clara conciencia del fracaso de su proyecto sociocultural y el “vencidismo” se agudizaría hasta un punto álgido de espíritu decadentista generalizado, ayudado, como hemos visto, por una coyuntura sociopolítica negativa que contribuyó a un derrotismo. En las décadas finales del siglo, el liberalismo se presenta patológicamente exhausto, a la par que la dimensión imperial de la identidad nacional sufre un fuerte revés con el Ultimátum Inglés de 1890, cuyos ecos, por cierto, se hicieron sentir entre la

republicano, e incitó diversos golpes militares, colocándolo también ante problemas financieros, económicos y sociales de amplitud antes desconocida.

Sin embargo, el término “decadentismo” o “decadentista” no se limita a nombrar ese clima psicológico —sinónimo de pesimismo— que, con mayor o menor intensidad, va a dominar la escena intelectual portuguesa hasta la llegada de la vanguardia modernista. Designa también una configuración ideológico-estilística amplia que, manteniendo estrechos lazos con el Simbolismo y el Neorromanticismo, no se confunde con ellos. El Decadentismo —que predomina en la década de los 90, pero que proseguirá en la primera década del siglo XX— agrega una serie de imperativos de los que se destaca, a la par del sentido agónico y pesimista de la existencia, una propensión a lo espiritual y un concepto fundamentalmente esteticista del arte en general y de la literatura en particular, a la vez que viene acompañado según Helena Carvalhão Buescu, de una

descrença relativamente ao futuro (e ao presente, senão mesmo ao passado!) da Pátria, alicerçada sobre a consciência da “decadência nacional” (objecto de explícita reflexão de Antero e Oliveira Martins), e que factores político-ideológicos (e simbólicos) como, em particular, o *Ultimatum* tinham entretanto tornado a pouco e pouco insistente e durável. Mesmo se, em boa verdade, essa descrença sobre o futuro sinaliza, sobretudo, a ansiedade com que Portugal se foi tornando, para o século XX, e já as suas primeiras décadas, aquilo a que Eduardo Lourenço viria a chamar “um problema”, abrindo lugar a uma meditação variada sobre o peso de uma história que a dimensão geográfica continental e o algo precário lugar na Modernidade viriam efectivamente a manifestar como problemática. (2012: 388)

En este contexto, destacamos dos figuras literarias dentro de esta línea: por un lado, el ya mencionado Guerra Junqueiro que haciendo una invectiva sobre el fin de la patria acaba por mirar hacia el futuro al anunciar el fin de la monarquía y el advenimiento de la República; y António Nobre —«o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas» (Pessoa 1980a: 115)—, quien entonces se lamentaría «[...] Amigos,/ Que desgraça nascer em Portugal!»²⁷. Sobre ambos escribiría Pessoa en «Para a Memória de António Nobre» en 1915:

Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla

26 A este respecto, v. Pilar Vázquez Cuesta (1974): “Un “noventa y ocho” portugués: el Ultimátum de 1890 y su repercusión en España”, *El siglo XIX en España*. Dir. José María Jover Zamora. Barcelona: Editorial Planeta, 465-569.

27 António Nobre (1971): “Em certo Reino, à esquina do Planeta”, *Só*, 15ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins.

direcção do seu olhar. Junqueiro — o de «*Pátria*» e «*Finis Patriae*» — foi a face que olha para o Futuro, e se exalta. António Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece. (1980a: 115).

Quiere con esto subrayar que dos perspectivas —una mirando hacia dentro y otra hacia fuera; una mirando hacia el futuro, otra hacia el pasado— caracterizan la encrucijada de la generación literaria finisecular portuguesa, que se sitúa en la distinción entre una literatura a punto de morir y otra a punto de nacer, o mejor, renacer. Y ese renacimiento, bajo la capa de una nueva literatura con fines regeneracionistas no tardaría en aparecer en el panorama cultural portugués, con el empujón dado por el cambio de régimen político en Portugal, promovida por una élite cultural de entonces, aristocrática en general, no desde un punto de vista social, sino más bien intelectual, siendo importante la impregnación de elementos míticos y místicos típicamente portugueses, como veremos a continuación.

En 1911, tras la implantación de la república, sería creada en Oporto *Renascença Portuguesa*, asociación de intelectuales con el fin de promover la cultura del pueblo portugués, y de transmitir un contenido a la revolución republicana. Surgió de un proyecto de promoción de la cultura nacional cumplido en la edición, en la fundación de universidades populares, en la realización de coloquios y en la creación de bibliotecas. Tuvo como órgano e ideario del grupo, la revista de literatura, filosofía, ciencia y crítica social en la que Fernando Pessoa se estrenaría públicamente el año siguiente con tres ensayos claves: *A Águia*. Alrededor de esta publicación, cuyo programa se centraba en la revitalización social y cultural del país²⁸, se reunieron figuras como Teixeira de Pascoaes, Mário Beirão, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, António Carneiro, Hernâni Cidade, Adolfo Casais Monteiro, Augusto Gil, Afonso Lopes Vieira, Raul Proença, António Sérgio, Manuel Laranjeira o Sampaio Bruno. Inicialmente designada *Renascença Lusitana*, proclamaba, en manifiesto redactado por Teixeira de Pascoaes y publicado en febrero de 1914, en *A Vida Portuguesa*, los siguientes objetivos: «combater as influências contrárias ao nosso carácter étnico, inimigas da nossa autonomia espiritual e provocar, por todos os meios de que se serve a inteligência humana, o aparecimento de novas forças morais orientadoras e educadoras do povo, que sejam essencialmente lusitanas» (en Guimarães 1988: 61). Profundamente nacionalista, profetizador de un

28 «O fim desta Revista [*A Águia*], como órgão da «Renascença Portuguesa» será, portanto, dar um sentido às energias intelectuais que a nossa Raça possui; isto é, colocá-las em condições de se tornarem fecundas, de poderem realizar o ideal que, neste momento histórico, abrasa todas as almas sinceramente portuguesas: — Criar um novo Portugal, ou melhor, ressuscitar a Pátria Portuguesa, arrancá-la do túmulo onde a sepultaram há alguns séculos de escuridade física e moral, em que os corpos definharam e as almas amorteceram» (Pascoaes 1988: 34).

resurgimiento nacional, Pascoaes encontraría en la *Saudade* el carácter definidor de la especificidad del ser portugués. Siguiendo con sus palabras:

quem surpreender a alma portuguesa, nas suas manifestações sentimentais mais íntimas e delicadas, vê que existe nela, embora sob uma forma difusa e caótica, a matéria de uma nova religião, tomando-se a palavra religião como querendo significar a ansiedade poética das almas para a perfeição moral, para a beleza eterna, para o mistério da Vida... Ora a alma portuguesa sente esta ansiedade de uma maneira própria e original, o que se nota facilmente analisando os cantos populares, as lendas, a linguagem do povo, a obra de alguns poetas e artistas e, sobretudo, a suprema criação sentimental da Raça - a Saudade ! (en Guimarães 1988: 62).

Pascoaes vendría pues a ser el ideológico y figura de proa del Saudosismo, movimiento literario, religioso e filosófico, nacido del impulso de los intelectuales que constituyeron la Renascença Portuguesa, basado en esa *Saudade*, cuya definición para aquél podría ser la siguiente: «A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alma estreme. A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno» (Pascoaes 1988: 36). Y sería a través de la revelación de este sentimiento-idea que surgiría de nuevo la grandeza de la raza portuguesa, representada exponencialmente por sus poetas, en los que se reveló esa *Saudade*. Heredera del nacionalismo legado por el Neogarrettismo y Neorromanticismo, e imbuida por la necesidad de acción cívica derivada de la revolución republicana, la estética saudosista influencia a poetas como Pascoaes, Afonso Lopes Vieira, Augusto Casimiro, o Mário Beirão y se manifiesta en trazos poéticos como las «alegorias referidas à Pátria-Saudade ou uma transfiguração messiânica, as correspondências e a realização verbal do inefável, os símbolos de natureza patriótica ou relacionados com a especiosa emergência duma alma portuguesa» (Guimarães 1988: 9), con una tendencia a la fusión entre contemplación y paisaje, para sugerir un clima profético y visionario, para el culto de la tradición, del misticismo, del genio de la raza y del panteísmo.

Pascoaes, a la intuición, al transcendentalismo y a la espiritualidad, añade así un sentimiento de comunidad nacional y racional que encuentra en la *saudade* su expresión más elevada, la traducción inequívoca de un supuesto sentir colectivo. Su mérito fundamental se debe a la superación tanto del sombrío lirismo postromántico portugués, como del individualismo amatorio característico de la lírica tradicional portuguesa. Lo más discutible, por otro lado, es su contemplación del mundo —especialmente de la naturaleza y del hombre— a partir de una *saudade*

que le invade totalmente y que, a menudo, parece más literaria, postiza que efectivamente sentida.

A Saudade é a personalidade eterna da nossa Raça; a fisionomia característica, o corpo original com que ela há-de aparecer entre os outros Povos. A Saudade é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das Artes, como aconteceu na Itália, mas vivida dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo dum Povo. A Saudade é a manhã de nevoeiro: a Primavera perpétua «a leda e triste madrugada» do soneto de Camões. É um estado de alma latente que amanhã será Consciência e Civilização Lusitana... (Pascoaes 1988: 39)

A pesar de su excesivo idealismo, sus obras pueden tener interés por la curiosa doctrina que les conduce. Esos ideales tuvieron una amplia repercusión y merecen ser considerados por haber recuperado para la literatura —tal como ya lo había hecho pocos años antes Sampaio Bruno con su *O Encoberto*, de 1904—, el mito de indubitable raíz celta de un pueblo eminentemente marítimo: con el Sebastianismo, Portugal encontraba el revestimiento formal, el símbolo que encerraba la promesa de un futuro inmenso a través de la fidelidad al pasado.

Así pues, Renascença Portuguesa, el Saudosismo y *A Águia* serían la puerta de entrada de Fernando Pessoa en la literatura de intervención, anunciadora de una regeneración y de un cambio urgente, que estaban por llegar, con unos artículos que lo hacían representante de un nuevo tipo de nacionalismo —cosmopolita—, distinto del nacionalismo tradicionalista y del nacionalismo integral de Pascoaes. Esos mismos artículos denotan claramente su evidente ambición de dar a la Renascença Portuguesa, el programa que él cree que le faltaba o, mejor, que no era más que un sumatorio de vaguedades o puro idealismo.

2.2. «A Nova Poesia Portuguesa»: el advenimiento del Supra-Camões

Emissário de um rei desconhecido
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anómalo sentido...

Fernando Pessoa, «Passos da Cruz», XIII (1998: 32)

Éste es el entorno cultural en que se inserta el discurso con el que Pessoa entra de lleno en la vida pública cultural portuguesa y en el que encuentra secuencia, en el plano ideológico, el profesar de las ideas nacionalistas, imperialistas y, como veremos, dictatoriales (si bien que siempre con unos matices muy personales). Guerra Junqueiro y António Nobre eran entonces sus grandes referencias literarias y el nacionalismo era una de las causas de su iniciación como escritor en lengua portuguesa. Ya en 1908 en unos apuntes de diario confiesa «O meu intenso sofrimento patriótico, o meu intenso desejo de melhorar o estado de Portugal, provocam em mim — como exprimir com que ardor, com que intensidade, com que sinceridade !— mil projectos» (1966: 7). Tal deseo le acompañó a lo largo de toda su vida. Numerosos fragmentos ilustran la constante reflexión pessoana sobre el ser y el existir de su país. Su producción será, de este modo, un análisis complejo, doloroso y trágico, pero simultáneamente lúcido e impiedoso, del hombre del siglo XX. Un hombre atormentado que escarnece de otros y de sí mismo. Así pues, a lo largo de 1912, entre abril y diciembre, el joven Fernando Pessoa, perdido entonces en el laberinto de su personalidad, y atraído por el intenso nacionalismo de los hombres de la Renascença Portuguesa, pretendió dotar al grupo del programa definitivo que le faltaba. Publicará en *A Águia* una serie de tres artículos bajo el nombre de «A Nova Poesia Portuguesa», en los que, tal como el título indica, se dedicará a la caracterización de la nueva poesía portuguesa en los albores del siglo XX.²⁹

En el primer artículo, «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada», Pessoa defiende que van de la mano épocas de Valor Civilizacional con Vitalidad Nacional y Vitalidad Literaria. En este sentido, una corriente literaria sucede al movimiento político o cabe también la posibilidad de que ambos sean contemporáneos. En los períodos de creación, domina en la literatura un espíritu nacional patente y dominante que elimina toda y cualquier influencia extranjera. Ya en el

29 Sobre ellos y teniendo presente las críticas recibidas en la época, así como las fácilmente erróneas interpretaciones que de su lectura podrán derivar, nos parece muy acertado el juicio de Eduardo Lourenço: «Isolados do seu contexto os artigos de *A Águia* aparecem como megalomania pura (ou apareceriam se a sua própria superioridade em relação ao que então se escrevia em Portugal (então e depois...) não fosse ofuscante). Mas hoje não é possível lê-los assim. Não por Pessoa ter sido em seguida quem é, mas porque tais artigos marcam a irrupção de uma outra cultura, de todo um sistema de referências, leituras, juízos, atitude crítica no tecido da cultura portuguesa» (1981: 134).

inicio del siglo XX está vigente un corriente literaria portuguesa que el autor considera absolutamente nacional y que coincide con un pobre período social y político, o dicho con otras palabras, el régimen republicano que, tras ser inicialmente considerado como la panacea para los males del país, se revela un régimen importado, carente de rumbo por su cariz democrático. El razonamiento de Pessoa es en esta fase bastante coincidente con las profecías de Teixeira de Pascoaes sobre todo en lo que respecta a la nacionalidad. Sin embargo, Pessoa se empieza a alejar de la *Renascença Portuguesa*.³⁰ Las tesis aquí presentadas provocarían el furor de escritores consagrados al contener aspectos profundamente innovadores: la literatura era presentada como el indicador sociológico de un período determinado; historiando la literatura europea desde el Renacimiento hasta inicios del siglo XX, Pessoa notaba que se vivía una fase en la poesía portuguesa que contenía el germen de un segundo Renacimiento, superior al primero porque no separaba la Naturaleza del Alma, como sí hizo el primer Renacimiento, sino que realizaba la síntesis de esos dos elementos. Ya en este primer artículo al preconizar el advenimiento del Gran Poeta, como preuncio de la preparación del renacimiento de Portugal: «deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões. [...] se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra» (1980a: 22).

Y no es difícil imaginar que aquí se está refiriendo a él mismo; es él alguien que pretende ser un creador de mitos³¹, pretende también superar a Camões, minimizándole a él y a sus *Lusíadas*. A pesar de ello, tanto Pessoa —como Campos— serán siempre tremendamente conscientes de la imposibilidad de menospreciar, o más bien dicho, de la necesidad de tener en cuenta al pasado como conformador de la realidad presente, y que el Portugal de mañana será siempre deudor del pasado y del presente. El artículo «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada» termina en suspenso, sus conclusiones quedan prácticamente en abierto, teniendo su autor la necesidad de intentar conciliar locura y razón, fe y lógica:

Que o mal e o pouco do presente nos não deprimam nem iludam: são eles que confirmam o nosso raciocínio. Tenhamos a coragem de ir para aquela louca alegria que vem das bandas para onde o raciocínio nos leva! Prepara-se em Portugal uma renascença extraordinária, um ressurgimento assombroso. O ponto de luz até onde essa renascença nos deve levar, não se pode

30 «Pessoa se dio cuenta que la estrategia literaria de los poetas de *A Águia* estaba mal planteada porque no era revolucionaria en sentido estilístico. Había, pues, que provocar una ruptura, y esta sería llevada a cabo, tres años más tarde, por la revista *Orpheu*» (Crespo 1987: 28).

31 En 1930 Fernando Pessoa llegaría a escribir: «Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade» (1966: 100).

dizer neste breve estudo; desacompanhada de um raciocínio confirmativo, essa previsão pareceria um lúcido sonho de louco. Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, lógica, num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber, a nossa alma e o nosso corpo, o quotidiano e o eterno de nós. Dia e noite, em pensamento e acção, em sonho e vida, esteja connosco, para que nenhuma das nossas almas falte à sua missão de hoje, de criar o supra-Portugal de amanhã.» (1980a: 23)

«Reincidindo» seria el segundo artículo pessoano publicado en *A Águia* y en él prosigue con el mismo ideario, presentando tres conclusiones derivadas del artículo anterior. La primera de ellas insiste en que «Portugal se prepara um ressurgimento assombroso, um período de criação literária e social como poucos o mundo tem tido» (1980a: 40) en la línea del apogeo de la literatura británica de los siglos XVI y XVII, el período de Enrique VIII a Oliver Cromwell, con Shakespeare a la cabeza, secundado por John Milton. Alcanzar las cuotas literarias de Shakespeare y ser como él, el exponente máximo de una lengua, he aquí uno de los objetivos del Fernando Pessoa, vate de Portugal. Deja explícito que tras el Renacimiento, todavía no había surgido ningún poeta superior o comparable a Shakespeare, de lo que se podría deducir que la Humanidad, aunque hubiera progresado espiritualmente en relación al Renacimiento, no habría alcanzado de ninguna forma el punto culminante de su nueva fase evolutiva.³² Y si bien es cierto que Pessoa no ignora la importancia de Luís de Camões en las letras y en la lengua portuguesa, no hesita y se atreve a ir más allá: «Supra-Camões? A frase é humilde e acanhada. A analogia impõe mais. Diga-se 'de um Shakespeare' e dê-se por testemunha o raciocínio, já que não é citável o futuro» (1980a: 40). En este sentido, ganan peso las afirmaciones de Georg Rudolf Lind al dejar entrever que la conocida como “profecía del Supra-Camões” nunca dejará de estar presente tanto en la vida de Pessoa como en la de Campos:

A febre de produção característica de Pessoa e o seu constante levantar de olhos para Shakespeare, como num medir de forças, entroncam-se nesta mesma ordem de ideias e remontam, manifestamente, à interrogação que Pessoa a si mesmo se faz, se não seria ele o poeta chamado a culminar a nova fase de evolução da Humanidade. Possivelmente a insatisfação de angustiada patente nas poesias de Álvaro de Campos, durante o último decénio da vida de Pessoa, resulta do desabamento duma esperança que havia pairado demasiado alta. (1981: 32)

32 Con estas afirmaciones cobrará peso la condenación en «Ultimatum» de Álvaro de Campos de los hombres de letras, sus contemporáneos y el llamamiento al gran poeta del siglo XX.

Sobre la segunda conclusión no pierde en ningún momento la oportunidad de cortar cualquier lazo con la causa monárquica recientemente derrotada: «ser monárquico é, hoje, em Portugal, ser traidor à alma nacional e ao futuro da Pátria Portuguesa» (1980a: 41). La tercera conclusión deriva directamente de la segunda propugnando la importancia casi mística del régimen republicano para hacer llegar los designios civilizacionales a los que Portugal está destinado, pero a la vez demostrando todo su desencanto por unos representantes políticos de una democracia débil y fracasada en sus intentos de conducir el país con el vigor necesario, de la que no puede hacer más que desmarcarse con firmeza:

o republicanismo que fará a glória da nossa terra e por quem novos elementos civilizacionais serão criados, não é o actual, desnacionalizado, idiota e corrupto, do tripartido republicano. De modo que é bom fixar isto, também: que se ser monárquico é ser traidor à alma nacional, ser correligionário do sr. Afonso Costa do sr. Brito Camacho, ou do sr. António José de Almeida, assim como de vária horrorosa subgente sindicalística, socialista e outras coisas, representa paralela e equivalente traição. (1980a: 41)

Respecto al tercer artículo «A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico», no nos extenderemos demasiado ya que a algunos de sus postulados aquí brevemente esbozados, volveremos más tarde. Así, tras haber destinado los anteriores artículos a los puntos de vista sociológico y literario respectivamente, Pessoa dedicará unas páginas a su aspecto psicológico y, más precisamente, al de los nuevos poetas portugueses y al gran poeta que está por venir. En los siguientes fragmentos transcritos quedan expuestos, en 1912, algunos de los pilares de pensamiento futuro y de su obra, bajo su pluma o la de Álvaro de Campos, si bien que con unos matices distintos o una irreprimible agresividad: la oscilación constante entre subjetividad y objetividad como característica del supra-Camões venidero —«o grande Poeta proximamente vindouro, que incarnará esse auge, realizará o máximo equilíbrio da subjectividade e da objectividade» (1980a: 55); el alejamiento progresivo de cualquier relación con el cristianismo al considerar la raza portuguesa como deudora de Homero de la herencia griega pagana, abogando por un transcendentalismo panteísta en la expresión de la nueva poesía portuguesa³³. A ese mismo paganismo y panteísmo, Pessoa enlaza, como oposición al ser o a la divinidad una, su concepto clave de pluralidad y lo aplica a su personal visión de grandeza literaria de la época que está por venir, encabezada por el gran poeta, y lo hace a través de un “aspecto psicológico”, es decir, de su alma, que es a la vez el alma de todo el pueblo que él representa y dirige:

33 «A poesia dos nossos novos poetas é 1 — panteísta, 2 — não-materialista, 3 — diversa de qualquer poesia propriamente espiritualista, mas contendo elementos característicos do espiritualismo» (Pessoa 1980a: 57).

Se a grandeza literária de um período consiste no valor do que ele é capaz de criar de espiritual é evidente que uma das maneiras — a mais flagrante — de medir esse valor é ver o valor do que ele é capaz de criar de espiritual *dentro de si próprio*; isto é, a altura espiritual e criadora a que ele é capaz de elevar os seus próprios elementos espirituais, isto é, as individualidades que em si contém. (1980a: 60)

Aquí podemos detectar ya al Pessoa doctrinario y teórico de cuerpo entero, con sus virtudes y limitaciones. Apenas sí hay en ellos crítica literaria propiamente dicha y se atreve a preconizar, bajo el mando del super poeta luso, la preponderancia de los elementos portugueses sobre la civilización europea. Y su racionamiento se basa en el siguiente argumento, donde es fácil notar que una profecía basada en un juicio falaz es, muy probablemente, imposible de concretizar:

Se a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização europeia, é que essa futura civilização europeia será uma civilização lusitana. Primeiro, porém, consoante todas as analogias no-lo impõem, a alma portuguesa atingirá em poesia o grau correspondente à altura a que em filosofia já está erguida. Deve estar para muito breve, portanto, o aparecimento do poeta supremo da nossa raça, e, ousando tirar a verdadeira conclusão que se nos impõe, pelos argumentos que já o leitor viu, o poeta supremo da Europa, de todos os tempos. É um arrojo dizer isto? Mas o raciocínio assim o quer» (Pessoa 1980a: 71-72)

Es, digamos, la forma pessoana de reconstrucción de un imperio perdido, o decadente, de devolver Portugal a su lugar dentro de la civilización europea y ese resurgimiento tiene que pasar inapelablemente por los Descubrimientos, la época gloriosa de la historia portuguesa, aunque sea de forma metafórica:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas «daquilo de que os sonhos são feitos». E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente» (1980a: 74)

Con estas palabras terminan los tres artículos, repletos de un carácter profético, del que se cree el vate de Portugal, que al mirar a su alrededor no ve nadie que indique el camino. Él mismo lo indicará cinco años más tarde cuando el profeta se transforma y firma su manifiesto bajo el nombre

del manifestante eufórico, el ingeniero naval Álvaro de Campos. Estas proclamas de Pessoa en relación al advenimiento de un super-poeta no hacen más que distanciarlo de sus colegas de la Renascença Portuguesa. De hecho, el conflicto con *A Águia* será creciente a partir de 1913, cuando intenta inserir infructíferamente en la revista textos de Sá-Carneiro y de Armando Côrtes-Rodrigues y la ruptura inminente llega con el rechazo por parte de Renascença Portuguesa de publicar *O Marinheiro*, el drama estático de Pessoa que sería publicado en el primer número de *Orpheu*.

De certo modo, Pascoaes e Pessoa representam, o primeiro o momento culminante de identificação do poeta e da pátria, o segundo a inexorável alteridade que a partir desse momento se abre no mito camoniano, que para permanecer actuante tem de metamorfosear-se num novo mito: o de um Supra-Camões que, ao multiplicar-se em poetas heteronímicos, anuncia ao mesmo tempo a pluralização da pátria — quer dizer, da língua, que para Pessoa ela acima de tudo é³⁴. (Seabra 1985: 124)

Con sus artículos en *A Águia*, en el horizonte de futuro, secundado y yendo más allá que Pascoaes, demuestra ya un vocación constante de análisis del país, extravasando el análisis simplemente cultural o literario, para también relacionarlo con el contexto político, para a la vez proyectar soluciones, exaltar o profetizar. Es también cierto que muchos de los críticos ignoraron los artículos del joven crítico Fernando Pessoa, «mas não pode deixar de reconhecer-se que é nele, mais do que nas teses de Teixeira de Pascoais sobre o Saudosismo e a poesia da raça, que o Modernismo encontra o primeiro teórico consistente» (Júdice 1986: 12), aunque sin seguimiento, por lo menos hasta la publicación en 1917, del «Ultimatum», de Álvaro de Campos, que será el retomar de estas tesis en moldes panfletarios y bajo el camuflaje de la formalidad del lenguaje futurista. Pero ya en 1912, desde una perspectiva bastante alejada en el tiempo «torna-se claro que o jovem crítico mais não faz do que traduzir «em Pessoa» o messianismo patriótico, o nietzschianismo confesso, embora lusitanamente adaptado, assim como a convicção profunda do grupo de constituir uma elite desejosa de superar o mito cultural do nosso Renascimento» (Lourenço 1981: 132).

Ese Supra-Camões suyo, por ejemplo y como hemos visto, no se limita a ser un poeta sino más bien, «un grupo de ellos —y, como se verá, otro de prosistas—, es decir, toda una generación literaria, por no decir toda una literatura» (Crespo 1988: 43) de la que Pessoa, con humildad y para no contradecir su defensa de la pluralidad, nunca se propuso, como afirmaría en 1935 en carta a Adolfo Casais Monteiro, «ser Mestre ou Chefe-Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que

34 Pessoa vislumbra el nacimiento de un nuevo carácter civilizador que se originará en Portugal, tal como para el Bernardo Soares del fragmento «Gosto de dizer» del *Livro do Desassossego* (Pessoa 2009: 261-262).

ensinar; Chefe, porque nem sei estrelar ovos» (1980a: 199). ¿Qué representan pues estos tres artículos en la obra y en la vida pessoanas? Nos permitimos utilizar las palabras de Joaquim Sala-Sanahuja cuando indica que «A Nova Poesia Portuguesa» presenta

un dualisme d'interessos: d'una banda, anticipa, presenta, prefigura l'espai poètic dels heterònims pessoans, l'explica; i, per l'altra, és la culminació del mètode, d'aquell raciocini ultraçant que determina la necessitat del Supra-Camões i en perfila el destí. Aquest text, dividit en tres parts, és a parer meu l'eix teòric, l'arbre major de tota la poesia pessoana. (Sala-Sanahuja 1990: 13)

2.3. Heteronimia: «O drama em gente»

A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

Fernando Pessoa, «Tábua Bibliográfica»³⁵ (2000: 404)

Pensar Fernando Pessoa en la actualidad es una ardua tarea sin recurrir o mencionar una de sus más reconocidas, alabadas y estudiadas facetas: la heteronimia. Sobre ésta, es recurso casi obligatorio, pero no fuente infalible —Pessoa es en sí un ser pleno de contradicciones, aunque con líneas de pensamiento constantes a lo largo de su vida y presentes en su obra bajo la firma del ortónimo o de los heterónimos— la carta, comúnmente denominada, «sobre a génese dos heterónimos», enviada a Adolfo Casais Monteiro el 13 de enero de 1935. Aún estableciendo él mismo la fecha clave —«foi em 8 de Março de 1914» (1980a: 204)— del origen de la trinidad heteronímica (Alberto Caeiro, Ricardo Reis y, ¡cómo no!, Álvaro de Campos), hemos visto ya como en los artículos de *A Águia* el joven Pessoa anticipaba de alguna forma, y asignaba una finalidad, a la pluralidad que sentía internamente. De hecho, la heteronimia no empieza a la edad de 10 años, sino, aunque de forma espontánea, en su infancia con «um certo *Chevalier de Pas*» (Pessoa 1980a: 203) y los primeros ensayos prácticos se remontan a la utilización de la lengua inglesa y a la juventud bajo el nombre de Alexander Search. Ya en 1904, en «Sonnet», bajo la autoría de Charles Robert Anon y en lengua inglesa también³⁶, Pessoa anuncia el Supra-Camões, que encarnará el futuro de la poesía en Portugal y de su proyección internacional, en una afirmación asumida y categórica de su futuro literario:

Could I say what I think, could I express
My every hidden and too silent thought,
[...]
Could I breathe forth my soul, could I confess
The inmost secrets to my nature brought,
I might be great.

(en Lopes 1990II: 187)

35 V. Anexo II.

36 No queda aquí fuera de lugar la constatación de Jacinto do Prado Coelho al afirmar que «O bilinguismo facilitaria nele o dom de se desobrar, de se outrar» (2007: 111).

La heteronimia puede ser considerada una forma de intervención del escritor en la realidad o como reacción del escritor a su forma de captar la realidad.³⁷ Pessoa, en la mencionada carta, dio a entender claramente que es posible explicar la heteronimia a través de varias formas: por una vía psiquiátrica y orgánica, por tendencias lúdicas de raíz infantil, también en términos estético-literarios, los que también podríamos añadir sociales³⁸. Estos últimos acercamientos serán, para nosotros, los más interesantes aunque no sea posible disociarlos de los restantes, en el cuadro de una dinámica de fragmentación que es irreductible a una instancia única de explicación. Sin embargo, nos permitimos citar el fragmento en el que Pessoa justifica, busca y encuentra los orígenes de la heteronimia en una explicación de tono psiquiátrico:

A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo. (1980a: 202)

Esta explicación, de la que no nos podemos fiar totalmente, demuestra en parte que el Pessoa ortónimo es un sujeto poético marcado por una angustia existencial y por el inconformismo que dicta un deseo de despersonalización. En los heterónimos busca disipar y encontrar respuesta a su constante inquietud, a su permanente desasosiego y es posible reconocer la existencia de ejes transversales temáticos a los cuatro principales sujetos poéticos. Esta búsqueda se revela infructífera porque los heterónimos no son una solución pacífica para su problema de existir. Aquí nos centramos en la figura del heterónimo Álvaro de Campos que comparte con Pessoa los siguientes rasgos comunes: el dolor de ser lúcido, la nostalgia por una infancia perdida, la fragmentación interior, la soledad y el tedio.

Hablar de la poética pessoana es hablar de un complejo juego dramático entre distintas voces líricas autónomas. Nos referimos a la heteronimia, cuya valoración ha suscitado innumerables

37 «Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo.» (1980a: 212)

38 Según Pessoa, se imponen tres perspectivas en el análisis de una obra: la psicológica, la literaria y la sociológica. Curiosamente, estas perspectivas serían seguidas en la crítica de su obra por João Gaspar Simões, Jacinto do Prado Coelho y Mário Sacramento (cf. obras citadas en bibliografía).

interpretaciones (además del Pessoa ortónimo). La autonomía que Fernando Pessoa concedió a sus heterónimos (más de tres decenas, aunque los verdaderos heterónimos se reducen a cuatro o cinco) ha dado pie, por ejemplo, a interpretaciones del tipo psicológico. Los heterónimos, en este sentido, son proyecciones alterizantes de un yo múltiple. No siempre acertadas, esas lecturas no ponen de manifiesto el hecho de que la alteridad es algo intrínseco al hacer poético entendido en su globalidad. No hay que olvidar que otros experimentos literarios en la tradición portuguesa, apuntan en el mismo sentido: recordemos, por ejemplo, la figura ficticia de João Mínimo³⁹, o Fradique Mendes⁴⁰, un personaje colectivo en su génesis. Y ello, evidentemente, con la debida reserva que impide caer en el anacronismo de la figura del precursor.

Para los fines de este trabajo, lo que resulta relevante es el hecho de que el desdoblamiento de personalidades poéticas es el reflejo del modo contemporáneo de entender la subjetividad. Es la contemporánea una ontología crítica, problemática, tendente a la explosión del yo como mónada íntegra. La experiencia del progreso, de la civilización, de la megalópolis, en sus grandezas y miserias, atañe a un sujeto que, progresivamente, pierde sus referentes ideológico-culturales estables y se dispersa de sí mismo. De todo esto nos habla y es reflejo formal la heteronimia pessoana y semejante ruptura de la unicidad del sujeto también puede encontrarse, aunque en mucha menor medida, en sus compañeros de generación, Sá-Carneiro y Almada Negreiros.

Como acertadamente ha señalado Eduardo Lourenço, el propio concepto de obra es problematizado por Pessoa, es decir, la fragmentación subjetiva impone el concepto de obras-fragmento:

o próprio poeta crismou a sua aventura de *heteronímia*, distinguindo-a, a justo título da *pseudonímia*. Com efeito, a heteronímia não se distingue da pseudonímia como o mais do menos. Há entre elas uma diferença de estatuto, por conseguinte, de significação. O autor não esconde um *mesmo texto* sob nomes diferentes: ele é *vários autores* apenas e na medida em que é *vários textos*, isto é, vários textos que exigem vários autores (Lourenço 1981: 23-24)

39 *Lírica de João Mínimo* es una colectánea de poesías publicadas por Almeida Garrett en 1829 durante su segundo exilio, en la que están reunidos poemas de su juventud y otros posteriores (como «A guerra civil», «O exílio», «A lira do proscrito»). Esta publicación incluía un prefacio en el que el narrador escenifica un encuentro con el poeta João Mínimo, supuesto autor de las poesías.

40 Fradique Mendes es un personaje ficticio creada por Eça de Queirós, Antero de Quental y Jaime Batalha Reis, al que Eça atribuirá las cartas publicadas en la prensa entre 1888 y 1900, posteriormente compiladas bajo los títulos *A Correspondência de Fradique Mendes* y *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*. Éste encarna el *dandy* aristócrata, rico, bello, cosmopolita, superiormente inteligente, una especie de ideal de su generación, en el que convergen trazos románticos y decadentistas.

El heterónimo parece resultar de la convergencia y acción conjugada de tres componentes: un nombre propio atribuido a un sujeto poético; una identidad propia, dotada de características psicológicas e ideológico-culturales propias (pero con derecho y posibilidad de tener y expresar una opinión y/o ideología semejante); y por un estilo propio, establecido por una escritura poética autónoma en relación a la del ortónimo. La fragmentación heteronímica a que el Modernismo Portugués da lugar y que Pessoa cultiva hacia las últimas consecuencias, no es un fenómeno inusitado, inesperado o anormal. Es más bien el punto de llegada de una tendencia madurada a lo largo del siglo XIX, emergente en el final de ese siglo (con Fradique Mendes y otros), finalmente traída a la luz del día, cuando ciertas condiciones histórico-culturales (ideológicas, estéticas, epistemológicas, incluso científicas) lo permiten: el Positivismo afirmará certezas que el dogmatismo buscaba imponer (por ejemplo: la posibilidad de explicar global y coherentemente la sociedad y el lugar que en ella ocupa el individuo). Pero cuando esas certezas entran en crisis, explotan los *ismos* que en el fin de siglo son algo más que una manifestación de elitismo cultural: corresponden también a la imposibilidad de circunscribir la relación del sujeto con los demás y con el mundo en los límites de una mirada dominante o de una ideología definitiva. El sujeto se encuentra en crisis y su lenguaje será simultáneamente la instancia de manifestación de esa crisis. En este sentido, Ettore Finazzi-Agrò subraya:

a impossibilidade de pensar a heteronímia desligada de uma dinâmica histórico-cultural que a torna compreensível e a justifica: que, numa palavra, a fundamenta. A uma questão puramente terminológica dever-se-á, enfim, opor a tentativa de compreender (num sentido pleno) a heteronímia dentro da problemática mais geral respeitante à anulação do sujeito enunciante, bem como à relação entre o eu falante e o eu falado no âmbito da significação. (Finazzi-Agrò 1987: 25)

Mário de Sá-Carneiro, por ejemplo, concluye asimismo que el sujeto es una entidad pulverizada, ambivalente y virtualmente plural y también que la pérdida de la unidad se traduce en contradicción y pluridiscursividad ideológica. Y aquí dispersión es la clave: la dispersión que Mário de Sá-Carneiro traduce en un poema crucial, de afirmación un tanto patética de la Modernidad:

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto
E hoje, quando me sinto.

É com saudades de mim.

Passei pela minha vida

Um astro doido a sonhar.

Na ânsia de ultrapassar,

Nem dei pela minha vida...⁴¹

Los términos en que Álvaro de Campos, en el «Ultimatum», expone el problema de la unidad del sujeto confirman el poema de Sá-Carneiro: no es necesario leer la heteronimia en un registro psicopatológico, ni considerarla como una invención gratuita e inconsecuente, sino como un signo de época, transcultural y motivado por rupturas éticas e ideológicas irreversibles. Por ello, Campos proclama la «abolição do preconceito da individualidade» y añade: «É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares» (1982: 33-34). De aquí se deduce que

O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível. (1982: 34)

Los heterónimos principales, el Pessoa ortónimo, el semiheterónimo Bernardo Soares e incluso la figura de difícil clasificación que es António Mora, son autores de ficción de obras que, como en una función teatral, establecen un diálogo entre sí⁴². En realidad, la identidad, o mejor, la identificación de cada uno de ellos es posible desde el cruce con los demás. Si en todos hay

41 Mário de Sá-Carneiro (s.d.): *Poesias*. Lisboa: Ática, p. 61.

42 Ese diálogo entre sí, representación máxima del drama en gente, llevará Pessoa a una contradicción constante y, a la vez, a coquetear conscientemente con la locura sin, no obstante, perder la lucidez de sus postulados teóricos y de sus consecuentes proyectos. Teresa Rita Lopes, comentando la heteronimia pessoana destaca esto mismo en el siguiente fragmento en que se centra sobre todo en la figura de Mora, una de las influencias del Campos eufórico, como tendremos oportunidad de observar: «Nos planos de Pessoa dos anos 10, figura o título de um livro a compor, *Vida e Obras do Engenheiro*, significativamente associado a uma outra obra múltipla, mas dela independente, que reuniria as obras de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e António Mora, intitulada Na Casa de Saúde de Cascais – que, pasme-se, era um manicómio. Há mesmo um texto em que António Mora, nele internado, exprime as suas teorias sobre o mundo moderno, que recusa, vestido com uma túnica grega e recitando Ésquilo. Esta é uma das versões do romance-drama em gente, que é, por si só, um grandioso paradoxo. Neste manicómio-templo, António Mora aparecia como o profeta de um novo messias, uma espécie de Cristo ao contrário, solar, vindo ao mundo para combater o Catolicismo e curar o mundo moderno do “morbo mental” que o Cristianismo viera trazer. Denunciando a loucura estéril do mundo contemporâneo» (Lopes 2011: 20).

preocupaciones obsesivas, encontramos en ellos no sólo divergencias temáticas, sino también especificidades estilísticas. Son, por ello, poetas diferentes y Fernando Pessoa, propenso a lo largo de su trayecto intelectual al autoanálisis, explica la génesis de los heterónimos, afirmando en dicha carta, que en Alberto Caeiro puso todo su «poder de despersonalización dramática», en Ricardo Reis toda sua «disciplina mental» y en Álvaro de Campos «toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida» (1980a: 202). Partiendo pues de una bien moderna conciencia del vacío ontológico, Pessoa ficcionó otros “yo” como modos de suplir la herida de la identidad. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos son máscaras que saben que lo son y la relación entre sí provoca conflictos latentes. Ricardo Reis, por ejemplo, denunciará lo que Álvaro de Campos siempre supo pero que sólo será del todo evidente, sin subterfugios en su última fase, la abúlica: al perfilar una actitud de radical alejamiento de la ciencia —recuérdese la oda «Deixemos Lília, a ciência que não põe»—, Ricardo Reis afirma la Modernidad por la negativa, es decir, reconoce sus manifestaciones, denuncia sus excesos y propone un equilibrio existencial que es la esencia misma de su proyecto poético. Así, entendemos que la interacción de las voces heteronímicas que se enuncian en la producción poética pessoana se orientan como una búsqueda sistemática, como un proceso orgánico y calculado para intentar solucionar el caos y alcanzar la autognosis que el poeta persigue:

O excesso de forças divergentes e o predomínio da análise impediam-no de se unificar, de se organizar em torno de um núcleo para integralmente se conhecer. Só lhe restava (e até certo ponto se lhe impôs) um caminho para se definir sem nada excluir de si próprio: cindir-se em entidades fictícias, autónomas, coesas, perfeitamente definíveis. Tiraria os materiais de si próprio; mas seria o fabricante, o autor desses autores, e assim teria dos indivíduos em que a inteligência o cindiria um conhecimento objectivo, impessoal e absoluto» (Coelho 207: 202)

El dolor real, personal y privado, Pessoa lo sustituye por el dolor artístico, fingido porque es estéticamente elaborado, asequible al lector y porque es discursivamente representado. De este modo, para el ortónimo demiurgo de un universo heteronímico, la poesía y la prosa⁴³ de los heterónimos deben ser leídas, más que otras, bajo el signo de este fingimiento y teniendo en cuenta la condición de «personagens fictícios sem drama», propia de esos heterónimos, como subraya

43 Pessoa reconoce, aunque afirme que tiene latente esa despersonalización dentro de sí, la dificultad que siente en ocasiones de escribir bajo la firma de otro de sus “yos”. En un esbozo del prefacio destinado a presentar la obra de los heterónimos —lo que debería ser el volumen titulado *Ficções do Interlúdio*—, Pessoa afirma la autonomía de los heterónimos y las consecuencias que de ahí emanan del punto de vista estético: «Nos autores das *Ficções do Interlúdio*» não são só as ideias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada. Por isso nas *Ficções do Interlúdio* predomina o verso» (1966: 106).

Pessoa; y añade justo después, en un tono cortante y convicto que caracteriza muchos de sus textos doctrinarios: «Parece escusado explicar uma cousa de si tão simples e intuitivamente compreensível. Sucede, porém, que a estupidez humana é grande, e a bondade humana não é notável» (1966: 109). A esta afirmación hay que añadir que Pessoa considera que no puede ser entendido por sus contemporáneos, hecho que en parte le conduce a una alienación vivida por él mismo y, en parte, por el refugio en esa creación heteronímica y hacia el final de su vida, al desencanto y a la consciencia de la dificultad de ver hechos realidad sus sueños y sus proyectos:

Sucede que tenho precisamente aquelas qualidades que são negativas para fins de influir, de qualquer modo que seja, na generalidade de um ambiente social. Sou, em primeiro lugar, um raciocinador, e, o que é pior, um raciocinador minucioso e analítico. Ora o público não é capaz de seguir um raciocínio, e o público não é capaz de prestar atenção a uma análise. Sou, em segundo lugar, um analisador que busca, quanto em si cabe, descobrir a verdade. Ora o público não quer a verdade, mas a mentira que mais lhe agrada. Acresce que a verdade — em tudo, e mormente em coisas sociais — é sempre complexa. Ora o público não compreende ideias complexas. É preciso dar-lhe só ideias simples, generalidades vagas, isto é, mentiras, ainda que partindo de verdades; pois dar como simples o que é complexo, dar sem distinção o que cumpre distinguir, ser geral onde importa particularizar, para definir, e ser vago em matéria onde o que vale é a precisão — tudo isto importa em mentir. (2003: 187)

Insatisfecho con la época que le tocó vivir, incapaz de vivirlo en plenitud, porque la fragmentación se instaló en sí, Pessoa ansía vivencias, estados de ilusión, sueños que posibiliten lo imposible, o mejor, una realidad alternativa. El deseo de viajar, de ser lo que no es, refleja su insatisfacción permanente e incluso aquello que está próximo es sentido como lejano. Todo ello alcanzará la expresión en Álvaro de Campos, o mejor, en los plurales “Álvaros de Campos”, desde el primero, el ingeniero decadentista —cuyo poema clave, «Opiário» se supone anterior a aquel 8 de marzo de 1914 —, al que ya se podrá aplicar la siguiente afirmación de Pessoa:

O que sou essencialmente — por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja — é dramaturgo. O fenómeno da minha despersonalização instintiva a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterónimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. (Por um lapso na tecla das maiúsculas saiu-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar). (1980a: 212)

2.4. Álvaro de Campos: el poeta decadente

Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou.

Álvaro de Campos (1980a: 233)

Partiendo de la heteronimia pessoana, la pluralidad y la fragmentación del yo ganan relieve en la figura, o como hemos afirmado, en las distintas personalidades de un yo ya de sí derivado de una despersonalización: hablamos de Álvaro de Campos. De una forma general, los análisis de su figura y de su producción literaria —repartida entre producción poética, ensayística y panfletaria /polemista— siempre han establecido la existencia no de uno, sino de tres distintos Álvaro de Campos paralelos a la vida del ortónimo. Sin embargo, más recientemente en una de las críticas que más atención le ha dedicado Teresa Rita Lopes, defiende que la trayectoria de Campos se podría más bien dividir en cuatro fases distintas, siguiendo una evolución a la par de la de Pessoa, constituyendo de esa forma una evolución correspondiente a una vida de una personalidad (si lo podemos decir así) real, desde una producción juvenil muy marcada por sus modelos poéticos, pasando por una fase de libertad y vitalidad explosivas, y caminando progresivamente hacia el desencanto y la retrospectiva de la vida en una etapa de madurez. Esas fases de acuerdo con la autora serían, pues, las siguientes⁴⁴:

- «Poeta Decadente» - esta fase comprende los años 1913 y 1914, desde la escritura de «Opiário» hasta conocer a su maestro Alberto Caeiro. Esta fase está marcada por la influencia de la cultura francesa, especialmente en lo referente a la poesía simbolista y finisecular. Llegaría a afirmar en «Opiário»: «Gostava de ter poemas e novelas/ Publicadas por Plon e no *Mercure*» (2002: 60).
- «Engenheiro Sensacionista» - fase establecida entre 1914 y 1922. Ésta es su fase intervencionista eufórica, en la que más estará presente en la vida pública portuguesa: sea a través de la publicación de algunos de sus poemas más conocidos —«Ode Triunfal», «Ode Marítima», «Passagem das Horas»—, detiene una relación proximidad/lejanía con el Futurismo, se hace cantor del mundo moderno siguiendo la estela de otro de sus grandes maestros, Walt Whitman. Tras conocer a Caeiro, su momento eufórico coincide con los proyectos de regeneración de Portugal, en el que será un vate de una sociedad del futuro y,

44 Cf. prefacio a Campos 2002: 11-44.

para tal, escribe un manifiesto de la talla de «Ultimatum».

- «Engenheiro Metafísico» es, de acuerdo con Teresa Rita Lopes, su siguiente fase, de 1923 a 1930, en la que el desencanto y la madurez empieza a dejar huella. Pierde el fulgor de las galopadas de la fase anterior y se vuelve más reflexivo, escribiendo otros de sus grades poemas, como por ejemplo «Tabacaria», los dos «Lisbon Revisited», «Mestre, meu Mestre Querido» o «Aniversário». Escribe también dos ensayos, «O que é a Metafísica?» y «Apontamentos para uma estética não-aristotélica». En éste insiste en las ideas esbozadas en «Ultimatum», aunque sin la misma fuerza o vigor.
- «Engenheiro Aposentado» es su fase terminal (1931-1935), finalizada con su muerte, por supuesto simultánea a la de Pessoa. El desencanto ha ocupado el lugar prioritario en su pensamiento, motivado no sólo por la edad, sino por el contexto político y cultural portugueses que le rodean y que frustraron todos sus proyectos, y a la vez los de Pessoa, sobre el que escribe «os seus poemas como páginas de diário» (Lopes en Pessoa, 2002: 16). En esta fase está muy próximo a los fragmentos escritos por el semi-heterónimo Bernardo Soares en su *Livro do Desassossego*.

En este sentido, es comprensible la afirmación de Teresa Rita Lopes al indicar que «o conhecimento de Pessoa é particularmente indispensável para a compreensão de Álvaro de Campos. E a compreensão de Álvaro de Campos conduz ao entendimento de Pessoa» (Lopes 1990 I: 247). Campos, en sus poemas, se desdobra frecuentemente en dos, el que actúa y el que de fuera se ve actuar e interviene en un tono más o menos irónico de comentario de acción. También Campos, como Pessoa, fue al mismo tiempo varias personas, tres: el poeta decadente de «Opiário», que se exprime en versos regulares y rimados, seducido por el opio; el poeta sensacionista que se manifiesta al conocer a Caeiro, que le hizo nascer para la vida exterior y liberarse del ensimismamiento en que se encontraba, dando origen a sus odas sensacionistas; y el poeta de la tarde y de la noche, el opuesto nocturno del Campos gesticulante y eufórico que, por fin, acaba por zozobrar en el tedio y en el desánimo (fase abúlica/intimista). En la creación del individuo Álvaro de Campos, intervienen distintos factores, además de considerarla como una inquietud metafísica de su creador, puede ser interpretado también como una variante modernista de Pessoa:

Na verdade, Pessoa pertenceu à sua geração por um clima espiritual que se caracteriza pelo egotismo, pela obsessão da auto-análise, pela concepção do poeta como ser exilado e incompreendido, pelo ódio ao burgês que essa geração procurou escandalizar, pelo romantismo

simbolista, pela melancolia, pelo tédio, pelo agnosticismo acompanhado da nostalgia da fé perdida, pelo esteticismo amoralista, pelas audácias verbais, mas também, contradictoriamente (porque dessa vez o poeta já não surge exilado mas empenhado na vid terrena), pela afirmação do instinto avassalador, da vontade de conquista, do amor activo à Civilização, ao Progresso, ao dinamismo das máquinas. (Coelho 2007: 124)

Esta última faceta requiere un estilo, un lenguaje muy concreto, pujante y liberado de todas las normas; se trata, pues, del estilo de inspiración whitmaniana de Campos que, además de Whitman, recibe la influencia en lo que respecta a los aspectos formales de su poesía, del futurismo de Marinetti y también de Cesário Verde. Ésta es una de las influencias reconocidas por Pessoa en sus textos, así como para Caeiro, Campos y incluso Bernardo Soares. Cesário es un ser dual, por un lado el poeta de la naturaleza rústica, de los trabajos agrícolas, de la salud del campo, campesino desencantado con la ciudad; por otro, el Cesário urbano, lisboeta, cosmopolita, del misterio de las calles siniestras y lúgubres, cantante de una energía práctica y otras veces del *spleen*.

Álvaro de Campos nació en Tavira (Algarve) el 15 de Outubro 1890, unos diez meses después del Ultimátum Inglés, y «é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. [...] teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o *Opiário*» (1980a: 206), que se trata de su poema más conocido e importante de su fase decadentista⁴⁵ en el que «el viatge a Orient l'agermana amb Baudelaire i amb Nerval» (Sala-Sanahuja 1990: 7). Ésta, a través del mencionado poema, está caracterizada por la expresión del tedio y del desencanto típicamente finiseculares —y que en parte serían recuperadas años más tarde aunque mediadas por todas las vivencias y experiencias de una vida—, por una saturación de la civilización moderna y a la vez una revuelta contra el orden establecido. Como alternativa, ese viaje por el Oriente y ese coqueteo con el opio atestiguan el deseo y la búsqueda de nuevas sensaciones. Y lo hace por mar, que será una constante a lo largo de toda su producción poética, a la par con Fernando Pessoa, fácilmente detectable sea de forma directa, sea indirecta —en referencias a puertos, navíos, océanos, muelles— en poemas y textos como *O Marinheiro*, «Chuva Oblíqua», «Hora Absurda», «Ode Marítima», «Ultimatum», *Mensagem*, a parte del ya mencionado «Opiário»,

45 Bernardo Soares, que no alcanzó el estatuto de heterónimo porque es sólo una mutilación de la personalidad de su creador se asemeja a Álvaro de Campos, al poeta decadente que escribió «Opiário» por su actitud constante de cansancio, somnolencia y tedio hacia la vida (es un óptimo ejemplo el fragmento «Na Floresta do Alheamento» publicado en *A Águia* en 1913). El *Livro do Desassossego*, escrito por Soares, puede ser considerado como un diario que Pessoa escribió a lo largo de toda su vida. Considerando las fases del Ingeniero, no se deberá dejar de tener en cuenta la existencia de prácticamente dos *Livro do Desassossego*: el primero, cronológicamente anterior, un libro más simbolista y esteticista, y el posterior, coetáneo del último Campos-Pessoa.

evocando aquí y allí el glorioso pasado portugués de los descubrimientos marítimos, aunque sin mencionarlo explícitamente, demostrando la imposibilidad del olvido y la importancia de los hechos en la construcción de la historia-patria. Así pues, el mar y la navegación emparentan Campos con la figura histórica del Infante D. Henrique, impulsor de la hazaña marítima de Portugal desde los inicios del siglo XV, y además fundador de una escuela náutica en el pueblo de Sagres, en Algarve, en el extremo sudoeste de la Península Ibérica. Sobre una supuesta predestinación de los naturales de esa provincia portuguesa, Agostinho da Silva comenta sobre la formación del ingeniero que éste: «principiou pela engenharia mecânica, mas a etnia de sua província e, por outro lado, como mais forte, uma dominante do seu temperamento, inclinado à audácia, o lançaram para a engenharia naval» (Silva 1988: 67). Por otro lado, su nacimiento en Tavira es visto también por Mário Lyster Franco como un homenaje de Pessoa a la región que mejor había recibido el futurismo y que durante un año en el *Heraldo de Faro* le reservó unas cuantas páginas⁴⁶. Heterodoxo en el «Ultimatum» es el único que dispone de un plano y de coherencia que le permiten afirmar «Vou indicar o caminho!» (Campos 1982: 32). Esa seguridad le permite dirigirse a toda una civilización que en la época se autodestruía. Una civilización que de hecho Pessoa apenas conocía, a través de lecturas, y de su estancia y aprendizaje en sus años en Sudáfrica de una educación desde el punto de vista de la primera potencia del mundo. Tras su regreso definitivo a Portugal, ya en la fase final de la adolescencia, ya no volvería a dejar sus fronteras, y serían muy limitadas sus salidas de la capital. Campos será, así, la excusa, o mejor, el falso viajero:

A verdade é que Fernando Pessoa não conhecia a civilização — nunca visitara a progressiva Europa, nunca vira uma grande cidade. E que nunca fizera uma coisa nem outra pantenteia-se claramente na «Ode Triunfal», na «Ode Marítima» e na «Saudação a Walt Whitman» — isto é, na fase «civilizada» de Álvaro de Campos no seu rompante «europeu», ultracivilizado, *fumiste*, snob do dinamismo moderno, da força, da celeridade, da vertigem, do esplendor material das grandes metrópoles ou da civilização mecânica. (Simões 1987: 270)

En su primera fase, Campos escribe unos poemas de aire decadentista de los cuales se destaca «Opiário», en el que recurre al opio como a un remedio para soportar un sonambulismo absurdo, un tedio y una fatiga fuertemente marcados antes de conocer a Caeiro e iniciarse en el Sensacionismo. Como reconocería Pessoa a Casais Monteiro en 1935, la escritura de este poema se origina con una broma con Mário de Sá-Carneiro, hecho que no impide que veintidós años pasados, se pueda reconocer su buena labor:

46 Cf. Júdice 1982: XII.

Sugeri então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema «antigo» do Álvaro de Campos — um poema de como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o *Opiário*, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau. (1980a: 205-206)

«Opiário» constituye una manifestación del ingeniero decadente, escrito supuestamente durante un viaje a Oriente. En su fase decadentista, uno de los aspectos fundamentales es su realismo satírico en algunos versos, denunciador de un fatalismo típicamente portugués:

Pertenço a um género de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
(2002: 63)

Se trata de un retrato del sentir decadentista de la realidad portuguesa que todavía arrastraba la desilusión por el episodio del Ultimátum Inglés y un desencanto creciente hacia un régimen republicano que no acababa de constituirse como una auténtica regeneración y solución para un país a la deriva y que acarrea con el despedazamiento de los sueños ultramarinos cuatro siglos pasados de la llegada a la India de la expedición capitaneada por Vasco da Gama. El viaje de Campos hacia Oriente no le hace sentir más que un tedio y fatiga que serían un preludio para el exceso de sensaciones que le brotaría tras trabar conocimiento con Caeiro: «Esgotados de antemão os limites da sua busca de uma «Índia» da sensibilidade, nos confins de um Oriente em que não fora descobrir, finalmente, senão o que lhe fora dado no Ocidente, não lhe resta mais do que uma última viagem em si mesmo, através do ópio» (Seabra 1988: 182):

Fumo, canso. Ah, uma terra onde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Para que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim?
(2002: 61)

En ese mismo viaje queda la constatación del yo poético casi decadentista de que la India de los Descubrimientos es ya bien lejana y que no es más que eso mismo, historia y no le queda otra alternativa que volver a la vieja Europa sonámbula y decadente:

Volto à Europa descontente, e em sortes
De vir a ser um poeta sonambólico.
Eu sou monárquico mas não católico
E gostava de ser as coisas fortes.

(2002: 62)

En este fragmento queda ya afirmada su consciencia, aunque a la vez su distancia, de la necesidad del uso de la fuerza como solución, como respuesta a ese decadentismo que se pasea por Europa, inmersa en una crisis de valores, en la que la ciencia y el progreso técnico vienen a ocupar el lugar de destaque ocupado durante siglos por la religión como elemento explicativo del mundo. Aún así, el ingeniero, sumo representante del progreso, se mantiene apegado al tradicionalismo político, rechazando abrazar, en esta fase, cualquier tipo de régimen político de tintes innovadores. No habría, además, razón para hacerlo cuando el sentimiento de apátrida y de debilidad ahí están:

Não posso estar em parte alguma. A minha
Pátria é onde não estou. Sou doente e fraco.

(2002: 62)

No obstante, en «Opiário» aún en la primera fase de Campos, emerge ya su aparente contrariedad, o mejor, sus dubios juegos de palabras. De hecho, y aprovechando que el poema surge de reflexiones durante un viaje que se supone que lo conduce al lejano Oriente —donde llegaron los descubridores portugueses y donde, entonces, Portugal poseía aún la ciudad de Macao entre su abanico de colonias—, Campos no deja de jugar con la polisemia del término “mandarín”, al que ya nos hemos referido y que más adelante recuperaremos.

Nasci pra mandarim de condição,
Mas falta-me o sossego, o chá e a esteira.

(2002: 65)

Si por un lado, su faceta de poeta decadente, busca seguir el ejemplo de una de sus influencias —Camilo Pessanha⁴⁷— y perderse por las casas (o fumaderos) de opio chinas, a favor de las cuales su patria adoptiva había luchado durante la segunda mitad del siglo XIX contra el gobierno chino, por otro esa referencia puede ser legítimamente interpretada como su deseo y proyecto de ser el representante poético de su generación, y así ser la encarnación del Supra-Camões profetizado un año antes en *A Águia*.

Después de «Opiário» la línea seguida por Campos sería ya bastante distinta, sobre todo a partir del regreso de ese viaje, cuando conoce a Caeiro. En el ingeniero naval ocurre una transformación de gran calado motivada por una causa de origen externo y prácticamente desaparecen los trazos de ese individuo decadente que Joaquim Sala-Sanahuja bien caracteriza:

Pessoa escollí una personalitat especialment rellevant, Álvaro de Campos, per a les intervencions teòriques que havien de provocar polèmiques [...] Campos de vegades no era sinó el negatiu d'un retrat de Pessoa mateix. [...] La relació entre Pessoa i Campos és potser la més complexa i la més estreta que trobarem en l'univers de les ficcions de l'interludi. (1990: 7)

A partir de ese momento, Álvaro de Campos abraza la fragmentación y se vuelve otro yo, bastante distinto.

⁴⁷ Ciudad donde estuvo destinado por motivos profesionales una de sus influencias literarias —Camilo Pessanha— uno de los poetas alabados por los componentes de *Orpheu* y que sólo en la siguiente década vio publicada su obra más importante: *Clepsidra*.

3. EL PRIMER MODERNISMO PORTUGUÉS. EL SENSACIONISMO

3.1. Modernismo y Vanguardia: breves consideraciones

Tal como ya hemos mencionado al referirnos al episodio del Ultimátum Inglés, la competencia capitalista en la segunda mitad del siglo XIX implicó la carrera hacia la mecanización y racionalización industriales. Apoyándose en el poder de los estados, las organizaciones capitalistas (sociedades anónimas, *trusts*, etc.) se disputan el dominio de los países que sólo disponen de materias primas y mano de obra barata. En este contexto, África es disputada y compartida en la Conferencia de Berlín de 1885, así como Asia es dividida en zonas de influencia. Esa expansión industrial y mercantil vivida sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, acompañada por avances científicos motivados por un progreso técnico cada vez más imparable, estimulan por un lado el espíritu progresista y racionalista tradicional en la burguesía europea y norteamericana y simultáneamente le inspiran actitudes de desánimo y desconfianza hacia ese mismo progreso. En este caso se sitúan los idearios que tienden a un irracionalismo que se presenta como antitecnológico —son ejemplos los prerafaelitas británicos como Ruskin, Nietzsche, Bergson—, o que limitan el alcance tradicionalmente amplio de los ideales racionalistas y progresistas originados en el Siglo de las Luces y del Romanticismo progresista. Ilustración, Razón o Positivismo que a finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX aportaban los marcos teóricos e ideológicos del pensamiento que inauguraba la Edad Contemporánea y que aplicaron la racionalidad científica a los sistemas de ordenación social, haciendo una lectura diacrónica del pasado del mundo y de las civilizaciones que dará como resultado un proceso lineal hacia el desarrollo y el enriquecimiento económico, intelectual y espiritual del hombre que coincide con la historia del mundo occidental. Este optimismo ilustrado es visible con la ascensión del imperio político-económico británico durante el siglo XIX, inmersa Gran Bretaña en un pionero proceso de industrialización. Sin embargo,

el desarrollo de la razón, conduce, por lo tanto, a su reverso, la toma de conciencia de un sinsentido, la relatividad y la relativización de la figura misma del hombre. [...] Detrás de las pretensiones de universalidad de las Luces, advierte las lógicas inmanentes y disimuladas de la voluntad de poder. (Dosse 2003: 147-148)

En ese sentido ya en el siglo XIX pensadores como Friedrich Nietzsche, Jacob Burckhardt o Wilhelm Dilthey alertaron de los peligros derivados de la creencia ilimitada en la razón y en los

avances tecnológicos. Y si el inicio de la Primera Guerra Mundial enseña el horror del mundo contemporáneo en las trincheras, la Segunda Guerra Mundial lo confirmará y lo incrementará. Theodor Adorno y Max Horkheimer afirmarían desde el exilio norteamericano que «el programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Quería disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante el saber» (2007: 19) ya que la ciencia y la razón que sirvieran de base al proyecto ilustrado, habían terminado por identificar la verdad con un mundo matematizado, con un sistema de cálculo insensible manipulado con la finalidad de obtener poder y de llevar a cabo intereses personales culminando en las aberraciones y genocidios mecanizados llevados a cabo por dictaduras totalitarias.

En esta coyuntura, muchos análisis eran posibles y el propio Fernando Pessoa se arriesga en uno que al día de hoy puede ser considerado bastante acertado:

a geração a que pertencemos — mercê de razões civilizacionais que seria tão ocioso, como prolixo, estar a expor — traz consigo uma riqueza de sensação, uma complexidade de emoção, uma tenuidade e intercruzamento de vibração intelectual, que nenhuma outra geração nasceu possuindo. Veja-se. Sobre uma vida social agitada, directamente como intelectualmente, pelas complexas consequências da irrupção para a prática das ideias da Revolução Francesa, veio cair todo o complexo e confuso estado social resultante da proliferação sempre crescente das indústrias, do enxamear cada vez mais intenso das actividades comerciais modernas.[...] A hiper-excitação passou a ser regra» (1966: 163-164).

Este estado de cosas fue agravado por la desorientación de los espíritus que asistieron a la disolución de los antiguos regímenes monárquicos y al hundimiento de la fe religiosa. El espíritu crítico, la actitud de querer poner todo en cuestión, se expresó ante la ciencia y la filosofía: «De modo que chegámos a uma época singular, em que nos aparecem todos os [espíritos] característicos de uma decadência, conjugados com todos os característicos de uma vida intensa e progressiva» (1966: 166). El pensamiento de Pessoa subordinado a la necesidad de una regeneración de Portugal, y por extensión de Europa, y de la civilización occidental racional heredada de la Ilustración no es inédita ya que comparte ideas con autores previos y contemporáneos: Friedrich Nietzsche, Max Nordau o Oswald Spengler, entre otros. En este sentido, la idea fundamental de Nietzsche consistía en que toda la historia constituye una lucha metafísica entre dos grupos: los que expresan su voluntad de poder, la fuerza vital esencial para la creación de valores sobre la que se construye la

civilización, y los que no lo hacen, que son principalmente las masas creadas por la democracia.⁴⁸

Max Nordau, en *Entartung —Degeneración—*, publicado en alemán en 1892 y 1893, estaba convencido de que Europa se estaba viendo atacada por una severa epidemia mental, una especie de muerte negra de degeneración e histeria que estaba esquilmando su vitalidad y que se manifestaba a través de un gran número de síntomas: ojos estrábicos, orejas imperfectas, crecimiento atrofiado, pesimismo, apatía, comportamiento irreflexivo, sentimentalismo, misticismo y una carencia total del sentido del bien y del mal. Mirara donde mirase encontraba decadencia. Según Renato Poggioli, «es característica del estado de ánimo decadente la conciencia retrospectiva de los propios precursores, y las decadencias modernas no hacen, de hecho, más que atribuirse semejanzas con civilizaciones difuntas, con decadencias precedentes o antiguas» (1964: 85). Sin embargo, decadencia también puede ser vista como una actitud negativa frente al impaciente futurismo de las vanguardias, es decir «decadentismo como una cultura de negación» (Poggioli 1964: 87).

Entre 1914 y 1918, Oswald Spengler había escrito *Der Untergang des Abendlandes*⁴⁹. Consideraba Alemania y la forma de ser alemana diametralmente opuestas a Francia e Inglaterra, encarnando estos dos países, desde su punto de vista, a la ciencia racional que se había impuesto a raíz de la Ilustración. Según Spengler, había llegado el momento de que los héroes substituyesen a los comerciantes y qué mejor argumento para un poeta y para un ingeniero originarios de un país recién humillado por la primera potencia comercial de la época.

Son pues distintos los factores que contribuyen a la intensificación del clima agónico que será el telón de fondo sobre el que discurrirá y se tejerá la epopeya del Modernismo a inicios del siglo XX ante el contexto histórico arriba descrito: la crisis finisecular de los sistemas demoliberales que conduciría a la Gran Guerra; la ruina del consenso sociocultural sobre el que se edificaba la sociedad burguesa y la revelación de su vacío e insignificancia; la fragmentación de la esfera teológica, de la que resulta la autonomía de las esferas de las varias racionalidades modernas (la ético-política, la científica, la artística) y el sueño, nunca plenamente asumido, de rehacer aquella totalidad perdida por medio del arte-ciencia; la ruina definitiva del sujeto transcendental de la tradición del humanismo occidental, a manos de Darwin, Nietzsche y Freud; y la crisis de la tradición y de las varias formas de territorialización de los sujetos ante el cosmopolitismo de referencias que en el plano civilizador, reproduce la lógica desenraizada y multinacional del sistema-mundo del capitalismo, entonces bajo la forma de imperialismos.

A este mundo derrumbado en sus fundamentos, el Modernismo responde de dos formas

48 V. Friedrich Nietzsche (1973): *En torno a la voluntad de poder*. Barcelona: Ediciones Península.

49 Oswald Spengler (1966): *La decadencia de Occidente*. Trad. M. García Morente. Madrid: Espasa-Calpe.

aparentemente contradictorias pero solidarias: acentuando la finitud y la limitación del sujeto, cuya débil cultura subjetiva sufre la imposición de una cultura objetiva en crecimiento exponencial —los héroes modernistas (cuando no lo son los autores) serían los típicos funcionarios o amanuenses, hombres de la escuálida dimensión de Josef K. de *El proceso* de Kafka o el autor del *Livro do Desassossego*, sobre el cual recae todo el peso del mundo racionalizado moderno, burocratizado e industrializado; o proponiendo una ontología de sujetos suplementarios, máscaras, “anti-yos”, heterónimos. El sujeto se nos presenta en discontinuidad ontológica con su rostro, que se desdobra en una fenomenología lujuriente que no nos permite ya la ilusión del narcísico yo unitario del Romanticismo. Así pues, «o sacrifício da personalidade, cujo limite é a despersonalização do texto, parecer ser uma nota dominante, e que a maioria dos textos críticos reconhece, na maneira como se manifesta a Vanguarda» (Guimarães 1992: 13). Se trata pues, en palabras de Renato Poggioli, de una

realidad histórica específica contra la cual se subleva es exactamente la cultura de masas, en la que ve una pseudocultura. Fiel a los valores cualitativos, el artista, se siente ante los valores cuantitativos de la civilización moderna, en un estado que es al mismo tiempo de exclusión y de rebelión. Este estado de ánimo tiene consecuencias prácticas inclusive de orden social, pero sobre todo provoca en la psiquis del artista moderno un *ethos* particular, el sentimiento de que en otros tiempos, aunque infinitamente menos libres, el artista nunca se había sentido tan desamparado, rechazado y aislado. De aquí sus sueños de reacción y de revolución, sus utopías retrospectivas y anticipatorias, su deseo igualmente imposible de instaurar órdenes nuevos o restaurar órdenes antiguos. (1964: 121)

El Modernismo puede, pues, ser identificado como un movimiento obsesionado por la cuestión de la representación, obsesión a menudo responsable por todas aquellas formas de *mise en abysme* que hacen de muchas de sus obras mayores escenificaciones de la propia cuestión mimética. Es además posible leer el Modernismo como una vasta operación epistemológica de indagación de las condiciones de conocimiento. Es, por ello, verificable la fácil influencia en las obras modernistas entre texto y metatexto, o su contaminación por formas ensayísticas y aún su duda epistemológica, tantas veces manifestada en finales abiertos, en su drástica restricción informativa o en llamamiento a la cooperación interpretativa del lector. No obstante, hay que considerar las diferentes acepciones del término Modernismo. En el ámbito hispánico, por ejemplo, designa como modernista la literatura hispano-americana de influencia pré-simbolista francesa. Posteriormente, Virginia Woolf y D. H. Lawrence fechan en el período entre 1910 y 1913 el Modernismo europeo

que representan, en ruptura explícita con el objetivismo cientifista o realista, en una línea de intuición subjetiva que problematiza la percepción común o científica de la realidad, del espacio y del tiempo y de los valores consagrados. De una forma generalizada, en los modernistas es posible detectar diversas evoluciones de aquellos requintes de decadencia consciente y asumida en Francia y en Inglaterra, como el decadentismo vienés de Hugo von Hoffmannsthal o Georg Trakl. Con el Ultimátum Inglés de 1890, la sensibilidad literaria portuguesa fue deflecionada por un sentimiento de catástrofe nacional, aunque con un significado y resonancia muy diferentes de aquel que resultó, por ejemplo en Francia con la derrota de 1871 y de la Comuna. En 1898, año de la derrota española en Cuba ante el poderío estadounidense, se suele fechar el surto de una notable generación, la de Unamuno, Baroja, Antonio Machado, Valle-Inclán, Azorín, Ortega y Gasset, que se interroga sobre los destinos y alma de los pueblos hispánicos, con una nueva sensibilidad. La respuesta modernista sería incorporada de la forma más eficaz a través de la vanguardia y para la que el siguiente fragmento extraído del capítulo “La tradición de la ruptura” de la obra *Los hijos del limo* de Octavio Paz, constituye una adecuada introducción:

Nuestra época rompe bruscamente con todas estas maneras de pensar. Heredera del tiempo lineal e irreversible del cristianismo, se opone como éste a todas las concepciones cíclicas; asimismo, niega el arquetipo cristiano y afirma otro que es la negación de todas las ideas e imágenes que se habían hecho los hombres del tiempo. La época moderna—ese período que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso— es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser. (1974: 34-35)

La Vanguardia es, ante todo, un movimiento de ruptura, de rechazo radical de la tradición, del pasado y de las instituciones de las que ella misma surge, optando la mayoría de veces por un rechazo total y sin paliativos del pasado, marcado por una «voluntad de hacer *tabula rasa* con la herencia de una tradición literaria y artística de siglos, es la proyección hacia el futuro» (Jarillot Rodal 2010: 25), sin dejar de tener presente una constante autocrítica del arte en la sociedad burguesa. A pesar de ello, y a semejanza de lo que pasaría, como veremos en el próximo apartado, con *Orpheu* y del mismísimo Pessoa⁵⁰, hubo también algunas importantes excepciones al negar o al

50 Consideremos algunos de los diversos elementos presentes de forma constante a lo largo de su obra poética y ensayística, tanto ortónima como heterónima —pasado glorioso imperial y los descubrimientos marítimos portugueses y figuras tutelares de la literatura universal como Shakespeare o Homero.

creer imposible el radicalismo de borrar de forma irreversible el pasado y la tradición. En ese sentido sigue el razonamiento de Poggioli al considerar que la «actitud romántica del pasado fue ambivalente: simultáneo al momento de la revolución y de la destrucción transcurrió el de la reconstrucción y la restauración; junto a la fase de desprecio y olvido existió la de remembranza y nostalgia» (1964: 67). Sin embargo, la palabra de orden es la ruptura, la revolución:

Movimiento de choque, de ruptura y apertura al mismo tiempo, la vanguardia, el vanguardismo o lo vanguardista, del mismo modo que toda actitud o situación extrema, no aspiraba a ninguna permanencia y menos aún inmovilidad. En la misma razón de su ser llevaba encapsulado el espíritu de cambio y evolución, previendo, ambicionando sucesiones. (Torre 1974: 24)

Tampoco hay que considerar necesariamente la Vanguardia como una escuela o una tendencia determinada, quizá más bien sea «el común denominador de los diversos *ismos* echados a volar durante estos últimos años» (Torre 1974: 26) pues independientemente del movimiento al que pueda pertenecer «el artista de vanguardia se considera a sí mismo lo opuesto del artista decadente, precisamente porque mantiene como misión reavivar o renovar radicalmente una cultura hoy día enferma o senil, que se sobrevive o se repite» (Poggioli 1964: 88). Son postulados pues, el internacionalismo y la anti-tradición del espíritu. Por este motivo, los iniciadores de un movimiento de vanguardia son conscientes del su carácter precursor de un arte del futuro, constituyendo un ataque al *status* del arte en la sociedad burguesa, anclada en el pasado, sin acompañar los cambios evidentes de un mundo progresivamente más industrializado, en el que la técnica y la ciencia, la máquina y la fábrica ocupan un lugar cada vez más destacado, en un mundo más práctico. Ésa es una de las exigencias de los vanguardistas: «que el arte vuelva a ser práctico. [...] La exigencia no se refiere al contenido de las obras; va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido» (Bürger 1974: 103). En este sentido, y en la práctica textual, las innovaciones de tipo vanguardista en el período descrito se abrieron paso esencialmente por la vía poética y en parte ensayística, antes que en la novela y ello tiene una explicación, presentándola con estas palabras Guillermo de Torre:

Los credos de la vanguardia son sus obras teóricas. Quiero decir que lo más representativo de ella está en sus manifiestos, en sus efusiones *yoístas*. De ahí que la obra de toda vanguardia, en su momento más típico, haya sido esencialmente lírica y teórica. Poblada de versos y erizada de manifiestos. Rebotante de desfuegos líricos y vehemencias combativas. En cuanto sus componentes abordaron otros géneros, o, aun dentro de ellos, se propusieron metas menos

radicales, más constructivas, dejaron caer automáticamente la etiqueta vanguardista. No por retractarse, sino para conseguir más libertad de movimientos, una sinceridad más ahincada que les satisficiera a sí mismos antes que a los colegas del grupo claudicante... (1964: 27)

El texto programático más representativo de las vanguardias históricas son, pues, los manifiestos y por ellos entendemos los documentos consistentes en preceptos de índole artística y estética, y designando programas o declaraciones ideológicas más generales y más vastas, «visiones de panoramas de conjunto» (Poggioli 1964: 18), que comúnmente llevan implícita una exigencia y/o reclamación a través de la presencia obligatoria y repetida de verbos de carácter volitivo (por ejemplo, querer, exigir, reclamar). El manifiesto no es un documento exclusivo de las vanguardias, pero con ellas deja de ser un género con una función estrictamente práctica de carácter informativo —la de dar a conocer un nuevo grupo literario o artístico y los postulados sobre los que pretende basar su actividad creadora, tal como sucedió a lo largo del siglo XIX— para convertirse en un texto literario autónomo, independiente de cualquier tipo de manifestación artística exterior a él mismo:

El manifiesto pasa de ser una forma con una finalidad eminentemente pragmática, la de transmitir las intenciones de un artista o grupo de artistas al público, a convertirse en una obra de arte plenamente autónoma que se erige, junto con la poesía, en el modo de expresión literario más típico de las vanguardias. [...] La aspiración a una transformación global de la sociedad, el famoso *changer la vie* enunciado por Rimbaud, es común a todas las corrientes de la vanguardia. (Jarillot Rodal 2010: 13)

Su origen parece remontar a la política. En un principio servía para designar una declaración pública en la que un príncipe, facción o institución daba a conocer sus intenciones y los móviles que le llevaban a alguna acción determinada, por lo general de tipo bélico. Estos escritos estaban dirigidos bien a otros soberanos, y adquirirían entonces un carácter de declaraciones de guerra. La popularidad de esta forma entre las corrientes literarias de fin de siglo es enorme. Cada grupo se ve obligado a lanzar no uno, sino varios manifiestos, para asegurarse la atención de un público lector que es constantemente bombardeado con las efusiones programáticas de un nuevo *ismo*. No sólo las revistas especializadas, también la prensa diaria abre sus páginas al género en boga: desde «Manifeste du Symbolisme» de Jean Moréas, publicado en 1886 al «Manifeste du Futurisme» de Marinetti, de 1909, ambos publicados en el parisino *Le Figaro*, los nuevos manifiestos son con

frecuencia comentados en las secciones de literatura de éste y otros periódicos. El manifiesto publicado en medios de gran tirada será el vehículo preferido por las vanguardias para acceder a su público.

Formalmente, el manifiesto tiene unas normas internas, cumplidas en general, independientemente del *ismo* que de él haga uso, sobre todo en lo que respecta a sus dos fases, interrelacionadas pero a la vez, bien distintas y definidas, y que constituyen lo que se podrá llamar el binomio destrucción-construcción. Es decir:

una primera de presentación de la realidad circundante, caracterizada de un modo negativo, y una segunda de propuesta de alternativas. La primera sirve de justificación a la segunda: si la situación social, política y cultural en la que surge el manifiesto fuese presentada como aceptable, no habría motivo alguno para pretender transformarla y la existencia misma de grupos de vanguardia carecería de toda legitimación. [...] Los posibles rivales, y sobre todo los grupos literarios ya consagrados son atacados de un modo frontal: sus propuestas estéticas e incluso sus ideales se declaran anticuados, incapaces de seguir el ritmo de transformación de las sociedades modernas, y sus componentes son acusados de sumisión al espíritu acomodaticio y materialista de la burguesía. (Jarillo Rodal 2010: 188)

El manifiesto está necesariamente inscrito en un proceso dinámico, de transformación, y requiere un tono violento para romper amarras con lo preexistente y afirmarse como punto de partida de lo nuevo, de esa primera fase, esa posición básica de oposición que «no se limita a una realidad circundante pero externa, a unas tendencias literarias en boga, sino que aspira a cuestionar el modo de funcionamiento, los códigos que rigen la producción literaria» (Jarillot Rodal 2010: 188). Siguiendo estas pautas en nuestro análisis de la trayectoria programática regeneracionista de Pessoa-Campos, nos centramos efectivamente en sus textos combativos, apoyándonos, cuando tal requiere, en su obra poética. Igualmente, hemos ya mencionado el muy utilizado diminutivo genérico de *ismos* ya a partir de este momento, y en relación con la temática de este trabajo, prácticamente sólo nos referiremos a dos: al Futurismo y más detenidamente al *ismo* pessoano por excelencia, el Sensacionismo.

3.2. *Orpheu* y el primer Modernismo portugués

Temos que firmar esta revista, porque
ela é a ponte por onde a nossa Alma
passa para o futuro.⁵¹

Fernando Pessoa

Curiosamente, el primer Modernismo portugués tendrá la peculiaridad, entre muchas otras, de fundar su surgimiento no en un manifiesto, sino más bien en una publicación que se pretendía periódica y tenía como objetivo instaurar una verdadera ruptura en el panorama cultural y literario portugués de inicios de siglo: *Orpheu*. Revista lanzada en 1915, cuyos dos únicos números publicados en abril y julio, marcaron el inicio del Modernismo en Portugal, con la dirección, del nº 1, de Fernando Pessoa y del brasileño Ronald de Carvalho, y del nº 2, de Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro.

El nº1 estaba compuesto por las siguientes colaboraciones: Luis de Montalvor, "Introdução"; Mário de Sá-Carneiro, "Para os Indícios de Ouro" (poemas); Ronald de Carvalho, "Poemas"; Fernando Pessoa, *O Marinheiro* (teatro estático); Alfredo Pedro Guisado, "Treze Sonetos"; José de Almada Negreiros, "Frizos" (prosas); Armando Côrtes-Rodrigues, "Poemas" y Álvaro de Campos, "Opiário" y "Ode Triunfal". El segundo número de la revista albergó producción literaria de los siguientes autores: Ângelo de Lima, "Poemas inéditos"; Mário de Sá-Carneiro, "Poemas sem Suporte"; Eduardo Guimarães, "Poemas "; Raul Leal, "Atelier" (novela Vertigica); Violante de Cisneiros, "Poemas "; Álvaro de Campos, "Ode Marítima"; Luís de Montalvor, "Narciso" (Poema); Fernando Pessoa, "Chuva Obliqua" (poemas interseccionistas) y Santa- Rita Pintor, "Quatro Hors de texte duplos". Para el proyectado tercer número —cuya publicación estaba prevista para 1916, pero por razones financieras, no fue puesto a la venta— *Orpheu* contaría con los siguientes textos: Mário de Sá-Carneiro, "Poemas de Paris"; Albino de Meneses, "Após o Rapto"; Fernando Pessoa, "Gládio" y "Além-Deus" (poemas); Augusto Ferreira Gomes, "Por esse Crespúsculo a Morte de um Fauno..."; José de Almeida Negreiros, "A Cena do Ódio"; D. Tomás de Almeida, "Olhos"; C. Pacheco, "Para Além outro Oceano" y Castelo de Morais, "Névoa". Posteriormente, y a partir de este número de *Orpheu*, se publicarían poemas de Fernando Pessoa, así como algunas notas en inglés.

En esta frase de Fernando Pessoa queda sucintamente resumida la caracterización acertada

51 Fernando Pessoa (1985): *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes-Rodrigues*, 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, p. 59.

de la revista *Orpheu*: un instrumento de presentación de un conjunto de tendencias literarias representadas, mayoritariamente, por una nueva generación de escritores de lengua portuguesa. De hecho, los propios protagonistas son conscientes de ello y el propio Pessoa llega a escribir a modo de confesión que

Descendemos de três movimentos mais antigos — o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e outras correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exacto, descendamos mais do espírito do que da letra desses movimentos» (1966: 127)

En una carta publicada en 1936 no deja de insistir, cuando se refiere a su formación cultural, en el hecho de haber sufrido influencia de los decadentes franceses, «cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da *Dégénérescence*, de Nordau⁵²» (Pessoa s.d.: 298-299). Con estas palabras es así destacable la autoconsciencia de uno de sus principales protagonistas de la deuda relativa a movimientos literarios anteriores puesto que el carácter vanguardista del primer número de esta revista se encuentra prácticamente reducido a las colaboraciones de Sá-Carneiro y de Álvaro de Campos. Lo demás, sin gran rigor se podría etiquetar como Decadentismo, Simbolismo o hermetismo. Por este motivo, resulta complicado, por su carácter heterogéneo, considerar los interventores de *Orpheu* como una generación, tal como suele ocurrir a menudo. No obstante, se podría aceptar ese término, “generación”, considerando no la fecha de nacimiento de sus integrantes, sino más bien el período considerado como análisis de su producción literaria. El año 1915 en Portugal es, de hecho, simbólico en relación al coincidir en él el fallecimiento de dos representantes de las ya brevemente mencionadas “generaciones” literarias anteriores del panorama literario portugués —Ramalho Ortigão y Sampaio Bruno—, abriendo sintomáticamente las puertas a su relieve: el grupo de *Orpheu*. Utilizamos el término “grupo” al coincidir con la opinión de Guillermo de Torre cuando éste considera “generación”, en términos literarios o artísticos, como «un conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, en el de su alborar, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros, con auténtico ardimiento juvenil» (1974: 63). Ese ardimiento no está presente en todos sus integrantes (ni mucho menos), aunque se denote una voluntad de renovación y ruptura, si bien que no sea substituida posteriormente, y tal como sucede con los movimientos de vanguardia, por el intento de «imposición de un estilo» (Torre 1974: 68).

52 Sin embargo, en un fragmento de 1913, hace una crítica del punto de vista de Max Nordau (Pessoa s.d.: 158-159).

Este primer grupo modernista se empezaría a reunir hacia el año 1913 y destacarían las figuras de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro y José de Almeida Negreiros. Como ya hemos tenido oportunidad de mencionar, Pessoa colaboró en *A Águia*, pero dando del saudosismo una versión extremista y provocadora y rompiendo con las ataduras que le podrían prender al sentido común de la época. Ya desde ese momento, los dos primeros pronto buscan un camino muy distinto al seguido por los saudosistas y Sá-Carneiro compone «Dispersão» y Pessoa «Pauis». Abrir paso al cosmopolitismo será uno de los caminos y la estancia de Sá-Carneiro en París contribuirá a ello hasta su muerte precoz en 1916. De todos modos, por su heterogeneidad hay que considerar en *Orpheu* y en los principales elementos de este grupo, tanto particularidades de formación y temperamento relacionables con una mayor inestabilidad social y como influencias cosmopolitas más o menos indirectas que habían contribuido al aislamiento del panorama cultural nacional anclado en un tradicionalismo más o menos romántico y de una República incapaz de solucionar los viejos problemas nacionales. *Orpheu* abriría paso, sería el órgano iniciador y otras publicaciones le seguirían en los años siguientes, con intenciones similares —muchas de ellas con participación activa de, por ejemplo, Fernando Pessoa o Almeida Negreiros— y de mayor o menor longevidad, como *Exílio* (1916) (en la que Pessoa publica «Hora Absurda»), *Centauro* (1916) y *Portugal Futurista* (1917). Saldrán después *Contemporânea* (1922-23), *Athena* (1924-25) —dirigida por Pessoa, en la que publica, bajo el heterónimo de Álvaro de Campos, «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica»— y, finalmente, *Sudoeste* (3 vols., 1935), dirigida por Almada Negreiros. En ellas, parece presente un denominador común: prácticamente nada hay de definidamente programático. Eso sí, alternan irreverencia iconoclasta, que utiliza todas las formas posibles de publicidad, incluso las más extravagantes, ciertas formas de un Sebastianismo delirante, el gusto por las ciencias ocultas, la metapsíquica, la astrología y una religiosidad heterodoxa y esotérica. Es el escándalo de las costumbres y del sentido común lo que trae la notoriedad.

Como hemos afirmando anteriormente, a pesar del no rechazo de formas literarias anteriores, no produciendo así una ruptura total a nivel formal o de contenidos, la reacción escandalosa del provinciano medio cultural lisboeta no se hizo esperar. Este escándalo provocado por la publicación de *Orpheu* se debió, entre otros motivos, a la presentación de prácticas de escritura y corrientes artísticas vanguardistas (Paulismo, Interseccionismo, Simultaneísmo, Futurismo, Sensacionismo), si bien que compaginadas con lecturas y prácticas simbolistas y decadentistas. En palabras de Sá-Carneiro, prácticamente se puede intuir que los objetivos de *Orpheu* no pasaban necesariamente por un ataque a lo establecido, sino más bien «fazer saber que num canto amargurado e esquecido da Europa, uma poesia grande e nossa se começa a desenvolver

rasgando horizontes desconhecidos, perturbadores e belíssimos».⁵³ Lógicamente, los fines de los protagonistas de este grupo no serían así de inocentes y quedan bien resumidos en las palabras de José Augusto Seabra al explicitar lo que significó la aparición de *Orpheu* en el estancado y desencantado Portugal de inicios de siglo:

no marasmo da vida literária e cultural da época — à imagem de uma sociedade adormecida, onde apenas as notícias de uma guerra ainda estrangeira e distante, juntamente com uma agitação política estéril, indiciavam os gernes de uma crise só agora latente —, eis que irrompe o escândalo. Um pequeno grupo de poetas e de artistas, praticamente desconhecidos, deitava fogo ao rasilho, bem no meio dessa capital em vaso fechado. Não, não eram anarquistas lançando bombas na rua, como então se tornara corrente, mas revolucionários de outro género: provocadores modernistas, agitadores de vanguarda. Numa palavra, «doidos com juízo», no dizer meio sério meio trocista da imprensa, em títulos sensacionistas. «Literatura de manicómio», «os poetas de Orpheu e os alienistas», «Orpheu nos infernos»... (1985: 147-148)

Los argumentos utilizados por el *establishment* coinciden con una línea antirreaccionaria al intentar descalificar a la literatura portuguesa modernista o de vanguardia: por un lado, afirmándole la escasa validez y consistencia de sus producciones vanguardistas por considerarlas como imitación de elementos importantes del extranjero, lo que equivale a decir que en Portugal no existieron movimientos de vanguardia histórica originales⁵⁴. En este sentido, iba acompañada de una acusación de provincianismo, un tópico al que, de hecho, Fernando Pessoa contribuiría de manera opuesta con algunos de sus artículos⁵⁵. Por otro lado, las críticas de la época y posteriores refieren un supuesto retraso de la hora literaria portuguesa en relación a la hora literaria europea, retraso que suele ejemplificarse con la tardía introducción, por ejemplo del Surrealismo en Portugal. Un retraso que, por otra parte, conlleva necesariamente la acusación de mimetismo, por referencia al centro cultural —París—, para el caso concreto de la Modernidad. Ante una marea de críticas, la respuesta de Pessoa no se haría esperar, desde la pluma de un Álvaro de Campos que tras conocer a Caeiro ya no era el poeta decadente y desencantado de dos años. Si por un lado defiende en carta al periódico *Diário de Notícias* de 4 de junio de 1915 que *Orpheu* no se puede identificar de manera ninguna con el Futurismo —«Nenhum futurista tragaria o *Orpheu*. O *Orpheu* seria, para um

53 Mário de Sá-Carneiro 1978: *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. I. Lisboa: Ática, p. 46.

54 En esta línea se ha expresado Osvaldo Manuel Silvestre (1990: 161): «Em rigor, não houve entre nós uma vanguarda, e sim manifestações esparsas e breves de um vanguardismo de cunho claramente futurista, mesmo lá onde o Sensacionismo também marcou a sua presença». Únicamente acrescentaríamos «de cunho claramente [cubista e] futurista».

55 V. «O Provincianismo Português» (1980a: 157-161), «O Caso Mental Português» (1980a: 163-172) o «Reflexões sobre o Provincianismo» (1980b: 147-148).

futurista, uma lamentável demonstração de espírito obscurantista e reaccionário» (1966: 412)—, a la vez alaba la importancia de la revista y de su grupo en el Portugal de la época, y la crítica no deja de ser irónica y mordaz, acabando por dejar entrever implícitamente que el Supra-Camões no marca presencia al mencionar dos de sus referencias literarias, miembros del canon de la literatura universal:

Há apenas duas coisas interessantes em Portugal — a paisagem e o *Orpheu*. Tudo o que está de permeio é palha podre usada, que serviu pela Europa em fora e acaba entre as duas coisas interessantes em Portugal. Por vezes estraga a paisagem pondo-lhe lá portugueses. Mas não pode estragar o *Orpheu* porque esse é à prova de Portugal. Ao fim de dia e meio em Portugal dei pela paisagem; levei ano e meio a dar pelo *Orpheu*. É verdade que desembarquei em Portugal, vindo de Inglaterra, na mesma altura em que *Orpheu* chegou do Olimpo. [...] Vale a pena aprender português para o ler. Não é que lá haja algum Goethe ou Shakespeare. Mas existe o suficiente para compensar não haver lá nem Goethe nem Shakespeare. O *Orpheu* é a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos. (1966: 155)

Así pues, *Orpheu* es continuidad y ruptura a la vez, y el halo que envuelve al grupo es bien sintomático de la traslación estética que significó el Modernismo considerado en su globalidad. En realidad, con *Orpheu* el espacio literario portugués no hace más que acompañar una revolución más amplia. No obstante, no se puede pensar en un rechazo radical de la tradición. Un buen ejemplo es el propio Modernismo de los de *Orpheu*. Pessoa y Sá-Carneiro dan sus primeros pasos en las letras participando en *A Águia*, órgano de expresión del llamado Saudosismo, corriente epigonal del Decadentismo finisecular cuya configuración idealista, como hemos visto, tiene como uno de sus corolarios la concepción ontológica de la *saudade* como rasgo esencial del alma portuguesa, luego en franca relación constante que el pasado. Por todo esto,

Orpheu deve, pois, considerar-se como uma prática de ruptura de vanguarda, mas também como uma plataforma de encontro entre o passado e o futuro já que entre os seus organizadores e participantes as posições estéticas post-simbolistas co-existiam com a preocupação da busca de novas formas de praticar a poesia, de a comunicar e de a fazer actuante na cultura do tempo, nosso e europeu. (Castro 1987: 33-34)

Con *Orpheu*, la *blague*, el fingimiento, la mistificación, la construcción incesante de nuevos

ismos, todo son formas posibles de agitar el meollo de la consciencia narcotizada de Portugal y arrastrarla para que vea los malabaristas, payasos, poetas y locos desfilando con sus almas alzadas como en un estandarte para que el pueblo los pueda ver. Una verdadera parada, teniendo como objetivo saludar al nuevo dios. En ese nuevo paradigma podrá existir el Quinto Imperio, y la reparación de todas las humillaciones sufridas. En un escenario en el que la poesía vale más que la realidad, el exorcismo practicado por Álvaro de Campos en su «Ultimatum» es más real y válido que el acorazado inglés que apuntaba sus cañones a la patria lusa. Las posibilidades se multiplican y los caminos, como los cruces de una ciudad moderna súbitamente inventada, son muchos y es necesario escoger uno de ellos. Abordar las cuestiones de una forma u otra, ser el inicio o el fin:

A dialéctica incomum de Pessoa revela-o oscilante e confundido ante a necessidade de testemunhar por idéias e formas que de todos os lados requeriam lugar e voz. Divide-se, multiplica-se, duvida dos seus panfletos de génio, abandona os amigos, incapaz de distinguir neles e talvez em si mesmo a loucura e o exibicionismo das suas atitudes; mas finalmente, quando chega a hora, ele está presente, é a grande, visível e invisível presença desse *Orpheu*, onde se apresentará já, “tal como a Eternidade enfim o mudará”, jogando o seu duplo jogo da seriedade formal de Fernando Pessoa e o da fantasia absoluta de Álvaro de Campos. Ele bem pressentia que *Orpheu* era a ponte por onde a sua Alma passaria para o Futuro. Aí entrou com os amigos, imensamente sério sob o *maillot* de Arlequim que Almeida Negreiros, perseguindo um sonho que vinha de longe, irá pintar em breve, como emblema, brasão e signo de uma geração inteira. (Lourenço 2007: 56)

Orpheu, aunque no lo llegue a ser del todo, se vuelve la Vanguardia en su sentido más literal, la evolución que sólo se preveía posible reduciendo su concepto al absurdo, ya que Portugal, en pleno siglo XX, todavía se mantenía posicionado hacia el Atlántico y hacia el pasado, mirando hacia lo desconocido e imaginando tiempos ya idos o soñados. La Europa es una forma vaga, de contornos imprecisos, mezcla de miedo, deseo, envidia y *saudade*. Para Fernando Pessoa, los portugueses se olvidaron que su país, efectivamente, es parte de Europa, y no consiguieron vislumbrar los dos a la vez, sino sólo lo que estaba dentro o fuera y nunca el conjunto:

Quando, nas primeiras décadas do século XIX, Portugal, pela pena dos primeiros representantes de um *novo Portugal* – saído da revolução liberal-, faz o balanço da sua situação no mundo, isto é, na Europa, e, ao mesmo tempo, se volta para o passado para saber se ainda terá futuro, fá-lo já como se não fosse Europa, ou então como se fosse uma outra espécie de Europa. (Lourenço 2012: 17)

Pessoa, en toda su contrariedad, nunca llegará a tener claro el equilibrio entre su nacionalismo y la atracción por un cosmopolitismo eurocéntrico con capital en París, Londres o Berlín, como tendremos oportunidad de constatar, por ejemplo, en una lectura posible de «Ultimatum» de Campos. Sin embargo, ya en *Orpheu*⁵⁶, donde dejará huella de su preponderancia, no deja de ser posible realizar una analogía entre las figuras del Supra-Camões que él mismo había vaticinado hacía unos escasos tres años y la figura civilizadora del Orfeo mítico y de su búsqueda, junto a Jazón y los restantes Argonautas, del vellocino de oro, ese elemento susceptible de distintas interpretaciones, que tanto podemos entender como la búsqueda de un objeto sagrado —como una forma de Santo Grial— o de legitimidad de una realeza. La analogía con Pessoa puede ser interpretada de ambas formas: tal como Orfeo, el Supra-Camões será un poeta, un artista y preconiza su propia legitimidad a partir del arte y no de la violencia porque lo que pretende es la fundación de un Quinto Imperio, de base portuguesa en el que el vellocino de oro no representa el tan deseado oro de las Indias (Orientales y Occidentales) que los descubridores portugueses y españoles tanto buscaban a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, sino más bien la asunción o el advenimiento de un imperio cultural.

La importancia fundamental de Pessoa en *Orpheu* se hace sentir también por otra vía. Si bien no deja de tener en cuenta la tradición literaria, determinadas figuras consideradas canónicas —como Homero o Shakespeare—, o el pasado glorioso de la historia patria lusa que le convierten en profeta de la nueva generación y del futuro imperio de preponderancia nacional, la constante fragmentación de su yo, su tendencia para la despersonalización —dispersión y pluralidad— le hacen estar en la vanguardia de la creación de *ismos* en cortos espacios de tiempo, que él mismo se ocupará de teorizar y ponerlos en práctica a través de distintos poemas. Este hecho lo reconocerían justamente algunos de sus contemporáneos o, incluso, uno de sus comparsas en diversas incursiones modernistas. Almada Negreiros atribuía a Fernando Pessoa el papel de iniciador de las tres corrientes que esencialmente definen el primer Modernismo portugués:

Uma característica do *Orpheu* (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infundável de ismos. E tanto mais infundável quanto no *Orpheu* era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infundável de *ismos*. Esta característica do *Orpheu* é a característica mesma da Modernidade actual. Enquanto que *A Águia* não tinha senão um ismo, o

56 A poco menos de treinta días para su muerte, Pessoa escribiría aún el artículo «Nós, os de *Orpheu*» en el tercer número de *Sudoeste* —revista dirigida por José de Almada Negreiros— «*Orpheu* acabou, *Orpheu* continua» (1980a: 228), consciente de la importancia del grupo de la revista que si bien sólo vería publicada dos números —y de un tercero que no pasó de la fase de pruebas— dejaría huellas imborrables en el Segundo Modernismo de *Presença* y en la cultura portuguesa del siglo XX.

Saudosismo, o *Orpheu* tinha três ismos criações suas por Fernando Pessoa: o Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo, além dos ismos que estavam já generalizados mundialmente e os criados de novo.⁵⁷

57 José de Almeida Negreiros 1965: *Orpheu, 1915-1965*. Lisboa: Ática, p. 24.

3.3. El Sensacionismo: el Ingeniero Interventor

Os sensacionistas portugueses são originais e interessantes porque, sendo estritamente portugueses, são cosmopolitas e universais. O temperamento português é universal; esta, a sua magnífica superioridade. O acto verdadeiramente grande da História portuguesa — esse longo, cauteloso, científico período dos Descobrimentos — é o grande acto cosmopolita da História. Nele se grava o povo inteiro. Uma literatura original, tipicamente portuguesa não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses.

(Pessoa 1966: 152)

Siguiendo las palabras de Almada Negreiros, Pessoa no fue adepto de una escuela creada por otros y en su deseo de ser toda la literatura él mismo, acaba por crear su propio *ismo*, su vanguardia, sus movimientos literarios que distintos entre sí no llegan a ser totalmente estanques en relación a las influencias que llegan de fuera. Dejando de lado el Paulismo⁵⁸ y el Interseccionismo⁵⁹, su Sensacionismo puede ser encarado como una amalgama de Modernismo, Decadentismo y Simbolismo, una valiente apuesta por la fusión de pasado, presente y futuro en un elemento, base de la realidad y del conocimiento: la sensación. En el Sensacionismo, ese deseo de abrazar toda la literatura en su(s) persona(s), marcará presencia simultánea un cosmopolitismo y una tendencia hacia la universalidad, características éstas, según Pessoa, del temperamento portugués y presente en los sensacionistas. Este carácter luso, deriva de una superioridad conseguida desde el glorioso capítulo de la Historia de Portugal al que él mismo y Campos siempre recurrirán como argumentos para fundamentar y validar la necesidad de una regeneración de Portugal a través de la reinterpretación del mito sebástico en la figura del Supra-Camões. En sus propias palabras:

Os sensacionistas portugueses são originais e interessantes porque, sendo estritamente portugueses, são cosmopolitas e universais. O temperamento português é universal; esta, a sua magnífica superioridade. O acto verdadeiramente grande da História portuguesa — esse longo, cauteloso, científico período dos Descobrimentos — é o grande acto cosmopolita da História. Nele se grava o povo inteiro. Uma literatura original, tipicamente portuguesa não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses. (1966: 151)

58 Con fundamentos simbolistas y decadentistas y con el propósito de superar la estética de *A Águia*, aparece el Paulismo que debe su nombre a un poema de Fernando Pessoa publicado en *Renascença* (1913), titulado «Impressões do Crepúsculo» y cuyo primer verso es: «Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em outro...» (1998: 12)

59 El Interseccionismo representa una particular forma tomada por la imaginación cubista, visible, por ejemplo, en varios poemas del *Cancioneiro* pessoano, o en su poema «Chuva Oblíqua».

A la vez, será uno de los argumentos para la escritura del «Ultimatum» de Campos en su ataque contra la cultura y civilización europeas. Pero, ¿qué entiende Fernando Pessoa por Sensacionismo? En una carta a un editor inglés, redactada en 1916, en plena Primera Guerra Mundial, con el objetivo de fomentar el lanzamiento, en traducción inglesa, de una antología del Sensacionismo —que, como muchos otros proyectos de Pessoa, no pasaría de eso mismo—, Pessoa señala tres fuentes como origen de la nueva escuela: «We descend from three older movements — French «symbolism», Portuguese transcendentalist pantheism, and the jumble of senseless and contradictory things of which futurism, cubism and the like are occasional expressions, though, to be exact, we descend more from the spirit than from the letter of these» (1966: 126). Representado en su máxima expresión por la poesía de Álvaro de Campos, que por su lado reconoce a Alberto Caeiro como el jefe del movimiento sensacionista, el Sensacionismo parte del primado filosófico y estético según el cual «a única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação e baseia-se em três princípios artísticos: 1) o da sensação, 2) o da sugestão, 3) o da construção» (1966: 134-138). Crear una síntesis de todas las corrientes literarias anteriores, esa aspiración propia de los períodos de la decadencia, era una construcción demasiado audaz. Pessoa, sin embargo, no postula otra cosa al definir como única norma de la nueva escuela

sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia da arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egipto, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época. A arte, em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra — ser a síntese de tudo. (1966: 124)

Este llamamiento a la síntesis se repite en otro fragmento, donde Pessoa afirma una vez más que el Sensacionismo se destaca de todas las otras escuelas, por el hecho de no ser un sistema cerrado, sino totalmente abierto pues «O Sensacionismo assenta sobre base nenhuma» (1966: 159), oscilando entre el pasado y las manifestaciones vanguardistas del presente, donde la vitalidad es sensación, actitud y energía. Sin embargo, esta teorización está enredada en consideraciones abstractas, sin la clareza y el poder de convicción indispensables para una doctrina estética practicable por otros que no él o por una de sus despersonalizaciones. La poesía y la prosa de Campos acabarán por ser la mejor explicación del Sensacionismo ya que a través de él «Pessoa foi o autor-encenador-actor do romance-drama-em-gente — a sua invenção mais íntima» (Lopes 1990 I: 275). Éste será el heterónimo que más se hará notar públicamente, sea a través de sus poemas, de sus textos o de sus polémicas, y Pessoa abiertamente lo confesará en el último año de su vida a Casais Monteiro al afirmar «pus em Álvaro de Campos a emoção que não dou a mim nem à vida»

(1980a: 206). En «Uma arca cheia de gente», Antonio Tabucchi llegará a afirmar que

Pessoa é de outra têmpera intelectual e moral: nunca, em toda a sua vida, se abandonou as espalhafatos e a declamações (ou, quando isso lhe aconteceu, confiou a tarefa a  lvvaro de Campos — que estilo aristocrático este álibi: como o senhor que encarrega o seu mordomo de repreender os importunos); el, tão imperturbável aparentemente, t o frio e t o s , detesta a banalidade, a retórica, as multid es e as palavras de ordem. Defende a oportunidade de uma ditadura militar, o preceito da desigualdade e, ao mesmo tempo, detesta o fascismo e Salazar, que ridiculariza em poesia; prega o Quinto Império e o Sebastianismo e, ao mesmo tempo, escarnece Kipling «imperialista das sucatas»; proclama-se futurista e sensacionista, mas desdenha os r udos e os obuses, tro a de Marinetti e canta a ass ptica perfeição do bin mio de Newton. (1984: 15-16)

Esto quiere decir, en otras palabras, que Campos tras trabar conocimiento con su maestro Alberto Caeiro dejará de ser el poeta decadente para convertirse en la voz beligerante de Pessoa, su “brazo armado”, su faceta con agallas para disparar a diestra y siniestra, para implicarse en intervenciones polémicas, cuando Pessoa lo cree conveniente o necesario, representando así «una explosión de entusiasmo y de vitalidad y de activa voluntad regeneradora en abierta reacción contra las actitudes y poéticas del decadentismo finisecular, la culminación, en fin, de una poética «sensacionista»» (Cuadrado en Pessoa 1996: 40-41). En el Campos sensacionista no hay comedimiento, no hay medias palabras, los demás le pueden despertar simpatía u odio profundo; eso sí, la indiferencia no le atañe e incluso el propio Pessoa puede ser uno de sus blancos⁶⁰ y así ser afectado por sus diatribas (recordemos el ejemplo ya mencionado de su intervención en el romance de Pessoa con Ofélia Queiroz), es decir, « lvvaro tinha os rompantes de que Pessoa se abstinha, de viva voz e por escrito» (Lopes 2011: 13). Fuerza así incidentes y escándalos como por ejemplo la provocación en abril de 1915 a las asociaciones monárquicas a través de una crónica en *O Jornal*, u otro en el que llega demasiado lejos al enviar petulantemente una carta al periódico *A Capital* en julio del mismo año, en la que se burlaba del grave accidente en tranvía que sufriera el político republicano Afonso Costa⁶¹, hecho que llevó a que sus compañeros de *Orpheu* escribieran una carta

60 En una de sus primeras manifestaciones en este sentido, en el poema «A Fernando Pessoa» de 1915, Campos critica en tono burlesco al drama est tico de Pessoa, *O Marinheiro*, por tratarse de eso mismo, del cúmulo de lo est tico, del aburrimiento, es decir, de simplemente provocar sueño.

61 Los ataques a este político no se quedarían por aquí. En el poema «Manifesto de  lvvaro de Campos» de 1916, lanza dardos a la situación anárquica del régimen republicano, sujeto a permanentes cambios en los distintos gobiernos, pero los que se mantenían el peso de figuras tutelares y omnipresentes como Afonso Costa o António José de Almeida. La similitud con el régimen monárquico quedaría, pues, acentuada por un inmovilismo:

Ora porra!

Nem o rei chegou, nem o Afonso Costa morreu quando caiu do carro abaixo!

al mismo periódico con el propósito de distanciarse públicamente de Campos. Éste escribiría también a la revista *Contemporânea*, discordando de un anterior artículo de Pessoa sobre la poesía de António Botto⁶², y a la revista *Athena*, contrariando el artículo de fondo del primer número de esa revista, de la que Pessoa era cofundador. Esa relación conflictiva con la prensa, que alcanza su auge en el bienio 1915-1916 —época en que rebosa vitalidad, y será uno de los motivos que, juntamente con Pessoa, lo tendrán llevado a participar en *Portugal Futurista* en el 1917, por muchas diferencias que tuviera con ese *ismo* del que ambos no hesitaban en distanciarse— queda grabada en poemas de mucho menor calado literario pero como magníficos testimonios históricos de una época como es un buen ejemplo «Ora porra!», un ataque directo a la prensa biempensante de la época, uno de los responsables de la entrada, junto con los partidos republicanos, de Portugal en la Gran Guerra:

Ora porra!
Então a imprensa portuguesa é
que é a imprensa portuguesa?
Então é esta merda que temos
que beber com os olhos?
Filhos da puta! Não, que nem
há puta que os parisse.

(2002: 146)

Así pues, superada la fase decadentista de «Opiário», Campos empieza a armar escándalo en el número inicial de *Orpheu* con «Ode Triunfal». La segunda etapa en la poesía de Álvaro de Campos es la del poeta sensacionista. Estos tres principios —el de la Sensación, el de la Sugestión y el de la Construcción— son los que Pessoa intenta poner en práctica en las grandes odas de Álvaro de Campos, las obras maestras del Sensacionismo. Si ya hemos visto la definición de Sensacionismo por Pessoa, ahora nos atendremos a como lo caracteriza en Campos:

Álvaro de Campos define-se excelentemente como sendo um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro. Há nele toda a pujança da sensação intelectual, emocional e física que caracterizava Whitman; mas nele verifica-se o traço precisamente oposto — um poder de construção e de desenvolvimento ordenado de um poema que nenhum poeta depois de Milton

E ficou tudo na mesma, tendo a mais só os alemães a menos...
E para isto se fundou Portugal!

(2002: 144)

62 V. 1980a: 231-236. También es destacable la polémica alrededor de «Aviso por Causa da Moral» (1980a: 237-240), un pequeño manifiesto distribuido de Álvaro de Campos publicado en ocasión de una exigencia hecha por estudiantes universitarios de Lisboa de que fueran requisadas, por inmorales, las *Canções*, de António Botto.

jamais alcançou. (1966: 149)

En la estela e influencias de Caeiro y Cesário Verde, en sus «Notas para a recordação do meu mestre Caeiro», Álvaro de Campos «vê a sensação subjectivamente e envida todos os seus esforços [...] não para desenvolver em si a sensação das coisas como são, mas toda a casta de sensações de coisas e até da mesma coisa» (1966: 349-350). Al contrario de la casi unánime postura de la crítica, que ubica en Campos el principal deudor del legado poético de Walt Whitman en su fase sensacionista, a la que cabría destacar como creadora de sus odas más conocidas, Eduardo Lourenço (1981: 74-75) asume más bien la defensa de la presencia whitmaniana en Caeiro, casi con una función paternalista. Recordemos que el maestro de los heterónimos y del ortónimo, tal como Campos, nació prácticamente a la vez de su creación *O Guardador de Rebanhos* de rampante, de una forma impetuosa, o de necesaria liberación psíquica, es decir, de una forma que sería más bien característica del Campos de su fase puramente sensacionista. Curiosamente, siendo triunfal la aparición de Caeiro a través de ese entusiástico y whitmaniano nacimiento, será la primera oda de Campos aquella que recogerá en su título ese adjetivo sinónimo de victoria. Ese Whitman será el gran inspirador del Álvaro de Campos sensacionista, aquél que da forma a la intención inicial de Pessoa: crear un poeta en el que esté insertado el vértigo de las sensaciones modernas, de la imaginación y de la energía explosivas. En «Song of the Open Road», Whitman canta como un poeta de una nueva especie y en su interior tenían cabida todas las creencias, los saberes, las razas y se identifica con toda la humanidad en la alegría, en el trabajo, en el dolor, en la sangre. Su *Leaves of Grass* es la epopeya de las multitudes anónimas marchando hacia un futuro mejor, bajo el signo de la camaradería.

Allons! the road is before us!

It is safe—I have tried it—my own feet have tried it well—be not detain'd!

Let the paper remain on the desk unwritten, and the book on the shelf unopen'd!

Let the tools remain in the workshop! let the money remain unearn'd!

Let the school stand! mind not the cry of the teacher!

Let the preacher preach in his pulpit! let the lawyer plead in the court, and the judge expound the law.

Camerado, I give you my hand!

I give you my love more precious than money,

I give you myself before preaching or law;⁶³

Tras el descubrimiento de Whitman y de Caeiro, Campos empieza a adoptar el verso libre, además de un estilo «esfuziante, torrencial, espraído de longos versos de duas ou três linhas, anafórico, exclamativo, interjectivo, monótono pela simplicidade dos processos, pela reiteração de apóstrofes e enumerações de páginas e páginas, mas vivificado pela fantasia verbal perdulária, inexaurível» (Coelho 2007: 43). Sin embargo, y sin intenciones de elaborar una larga lista, son visibles en el Álvaro de Campos sensacionista de la «Ode Marítima» influencias como «Le Bateau Ivre» (barco ebrio) de Arthur Rimbaud, donde adquieren protagonismo el agua, el río, el mar, elementos constantes en Campos. El viaje y el barco son un símbolo de la lejanía y de la libertad respecto de las leyes y de las civilizaciones desde los preceptos del simbolismo, es decir, partiendo de los elementos más vulgares y cotidianos del viaje, llega a las visiones más deslumbrantes a través de un proceso analógico: el poeta no viaja en barco, el poeta es el barco. Rimbaud, al contrario de Pessoa/Campos, es con Paul Gauguin, de los pocos que hacen del viaje una experiencia real y no una divagación del yo poético, abandonando su Europa natal. Otra de las ya muy mencionadas influencias para Pessoa-Campos fue Émile Verhaeren (1855-1916) —mencionado por Álvaro de Campos al referirse al Sensacionismo en su «Modernas Correntes na Literatura Portuguesa»⁶⁴— que en su *Les villes tentaculaires*, de 1895, poetiza sobre las implicaciones originadas por los cambios en la sociedad industrial, cantando la colosal magnificencia de la urbe moderna, no escatimando, sin embargo, elementos de denuncia y revelando una cierta simpatía por los postulados socialistas y una consecuente argumentación de tono antiburgués.⁶⁵ Curiosamente, la urbe moderna es considerada por Teresa Rita Lopes como una de las excusas para la creación de la fase sensacionista de Álvaro de Campos, en la que el amigo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, por su cosmopolitismo, ocupa un papel fundamental:

63 Walt Whitman (2004): *Leaves of Grass. First and "Death-Bed" Editions*. Ed., Intro. And Notes by Karen Karbiener. New York: Barnes & Noble Classics, pp. 315-316.

64 «O Sensacionismo prende-se à atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força, que tem lá fora representantes com Verhaeren, Marinetti, a Condessa de Noailles e Kipling (tantos géneros diferentes dentro da mesma corrente!)» (1966: 125)

65 «La prière», de su poemario *Les rythmes souverains*, es un buen ejemplo de su tendencia poética:

J'aime la violente et terrible atmosphère
Où tout esprit se meut, en notre temps, sur terre,
Et les essais, et les combats, et les labeurs
D'autant plus téméraires,
Qu'ils n'ont pour feux qui les éclairent
Que des lueurs.

Émil Verhaeren (1910): *Les Rythmes souverains: poèmes*, 4ª ed. Paris: Mercure de France, pp. 151-153.

o “nascimento” de Campos não teria acontecido se Pessoa não tivesse conhecido Sá-Carneiro e este não tivesse ido para Paris, de onde desafiava a fantasia do amigo com o seu entusiasmo pela grande capital, em particular, e pela Europa, em geral. A celebração das cidades modernas, na “Ode Triunfal”, não correspondia a nenhuma emoção verdadeiramente sentida por Pessoa mas ao desejo de exaltar, para supremo enlevo do amigo, uma dessas cidades que o fascinavam. (Lopes 2011: 14)

El proceso sensacionista, tal como Álvaro de Campos lo explica, envuelve una forma de desmontaje de la visión de las cosas y de la relación eminentemente subjetiva del poeta con ellas: las cosas se definen no sólo en función de su existencia concreta y palpable, sino también del interés o desinterés que el sujeto por ellas manifiesta, así como a partir de oscilaciones emotivas de ese sujeto. Dicho de otro modo: la sensación es aún el fulcro del conocimiento, pero se le añade una subjetividad asumida como tal, sin limitaciones de intensidad. La poesía de Campos es, por ello, tan flagrantemente impresiva que junto al sentido del triunfalismo que a veces en ella discurre, tiene que ver directamente con el Sensacionismo remodelado que Campos perfila y no tanto con los objetos o fenómenos que describe. Además, textos como «Ode Triunfal» o «Ode Marítima», traen las nítidas marcas de un tiempo moderno que el poeta vive tan eufórica como febrilmente. En la primera de aquellas odas, el espacio privilegiado por la mirada y por las sensaciones del sujeto es el espacio de la fábrica, de las máquinas y de la técnica. Se desencadena entonces, de forma alucinante, un conjunto de evocaciones (velocidad, comunicaciones, transportes, proezas técnicas, etc.) que acentúan la vivencia trepidante de los signos de la Modernidad. Sin embargo, esta experiencia no es pacífica, del punto de vista de la salud física y anímica del sujeto. Lo ilustra el inicio de la «Ode Triunfal»:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,

Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

(2002: 81)

El tono y el mensaje que «Ode Triunfal» encierra se pueden relacionar con el Futurismo sobre todo en lo que se refiere a la formalidad estética y a la agresividad, pero no se reducen a ello. De hecho, es cierto que en ella (y también en otros textos de Campos, como «Ultimatum»), el dinamismo de las evocaciones, la violencia de las sensaciones y la euforia de lo moderno pueden hacer pensar en la proximidad, cronológica y temática del Futurismo; es igualmente cierto «que a 'Ode Triunfal' também continha elementos irreconciliáveis com as posições futuristas. Na ode, passado e a tradição são incluídos no novo mundo da máquina, precisamente aquela tradição que Marinetti queria banir da arte» (Lind 1981: 188). En este sentido, el grito que angustiosamente testimonia el fracaso de una totalidad que las máquinas no propiciaron es el último verso de «Ode Triunfal»: «Ah não ser eu toda a gente em toda a parte!» (2002: 90). Pessoa, al expresarse sobre este poema de Campos va todavía más lejos:

a «Ode Triunfal», no 1º número do Opreu, é a única cousa que se aproxima do futurismo. [...] Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realização — e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolhas. Eu, de resto, nem sou interseccionista (ou páulico) nem futurista. Sou eu, apenas eu, preocupado apenas comigo e com as minhas sensações. (1966: 414)

Por otro lado, Pessoa nos propone nuevas pautas de belleza, una belleza que más tarde denominaría «no-aristotélica» (1980a: 249-260), según la cual se basa en la idea de fuerza y no de belleza, en la idea de sensibilidad, del sentir sobre el pensar, es decir, del Sensacionismo: una máquina, la velocidad de un automóvil último modelo, son tan bellos como la Venus de Milo. Además, es patente que la relación que el sujeto del poema propone con las máquinas pasa por la voluntad de fundirse físicamente con ellas. He aquí el fondo del Sensacionismo de Campos: un «sentir tudo de todas as maneiras» (2002: 251), que se distingue de la apología de las sensaciones hecha por Caeiro, porque el primero es el poeta de la vida urbana y el segundo de la vida campestre.

En el siguiente fragmento de «Ode Triunfal» esa fusión se acerca a un modo de sentir casi masoquista:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!
(2002: 82)

Las más diversas sensaciones se expresan en esta oda y en las que le siguieron. El poeta quiere «sentir tudo de todas as maneiras», identificarse con los más diversos personajes, cantar aquello aparentemente más lejano del mundo de la poesía. Hablará así de

gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavrões como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas aos oito anos — e eu acho isto belo e amo-o! —
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.
(2002: 87)

El deseo de escandalizar queda patente en el fragmento anterior. El poeta canta las más contrapuestas sensaciones, pero se detiene especialmente en las que rechaza la moral común. El gusto por la anáfora, la enumeración caótica, las interjecciones y onomatopeyas caracterizan al Álvaro de Campos sensacionista. El sadomasoquismo recurrente, por otra parte, de la «Ode Marítima», nos sitúa ante un poeta que pretende en muchos lugares de su praxis poética escandalizar, un poeta que se yergue contra el lirismo de recorte sentimental, contra la filosofía y la moral establecida en un exceso de sensaciones.

A Ode Marítima que ocupa nada menos de 22 páginas de *Orpheu*, é uma autêntica maravilha de organização. Nenhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição, a qual, pelo seu aspecto tipográfico, quase se pode considerar um espécime de desleixo futurista. (1966: 150)

Considerar, sin embargo, «Ode Marítima» como una mera provocación o como un poema de tono sadomasoquista, sería una ofensa teniendo en cuenta el valor literario del poema y su importancia tanto en el ideario pessoano al constituir, junto con otros poemas contemporáneos de Campos, una base programática del Sensacionismo. En él es constante la evocación de los mares, de lo marítimo, ese constante apego alusivo al pasado glorioso de Portugal, conjugando a la vez aspectos formales y lingüísticos característicamente futuristas, como en «Ode Triunfal», si bien que con un tono melancólico y disfórico, es un poema de una monstruosa culpabilización de la pasividad, en el que el Mar simboliza la «totalidade do real» (Henriques 1989: 143) anunciador ya de una posterior fase intimista del poeta. A pesar de ello, y aunque compartan temática marítima, «Ode Marítima» es bastante distinta de «Opiário». El viaje marítimo real —en la realidad del poema— carece de la seducción de los viajes soñados. El tedio, con que el abúlico protagonista de «Opiário» pasa sus días a bordo, contrasta con la seducción que el Campos de la oda encuentra en todas las formas de vida marítima (no canta sólo a los antiguos navegantes y a los piratas, también le entusiasma la moderna navegación comercial). El mar de «Ode Marítima» «es un mar simbólico, un símbolo de la imaginación, de la capacidad del hombre para transcender esta realidad (la falsa realidad de la apariencia) y emprender un viaje —el viaje iniciático de los mitos— hacia otra realidad más profunda, hacia la realidad verdadera» (García Martín 1983: 147). El muelle, los paquetes que el yo poético vislumbra entrando en el puerto, la lejanía, el pasado, otros puertos, todo son elementos en un conjunto heterogéneo y multidimensional que «Trazem memórias de cais afastados» (2002: 107) y de otros momentos. Ese muelle donde se sienta es un muelle absoluto, de fusión temporal que propicia la identificación del yo poético con un navegador portugués del pasado o, en su afán por «sentir tudo de todas as maneiras», de conjugar en el presente, la experiencia del pasado de los Descubrimientos portugueses, decidiendo revivir esa experiencia desde todas las perspectivas, de encarnar «O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima» (2002: 133), él, un ingeniero naval educado en el extranjero, un amante de la tecnología que sin embargo ansia por las vivencias del pasado, por esos navíos de madera ya caducos en la época en que escribe, aptos sólo para viajes de ocio, no para cumplir una misión casi divina, en dirección a la «aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar o Impossível!» (2002: 118). El mar hace un llamamiento al que no es posible escapar y la capacidad de despersonalización le permite sentir, o mejor, revivir, mientras discurre su sueño en el muelle, la acción del navegante portugués, del corsario inglés⁶⁶ o de las incontables víctimas anónimas de violaciones y pillajes de una historia

66 *Fifteen men on the Dead Man's Chest.*

Yo-ho ho and a bottle of rum!

(Campos 2002: 122)

multisecular de expansión y epopeya marítima. Y lo logra, siendo la violencia una constante —«Pilho, mato, esfacelo, rasgo!» (2002: 123)— para justo después arrepentirse él mismo, en nombre de los verdaderos autores de esas atrocidades, llorando así por las víctimas. Al despertarse del sueño, vuelve al presente, en el que todo sigue su rumbo. La diferencia consiste en que se añaden a la realidad, al pasado antes descrito, las máquinas que canta al inicio del poema. La aparición de un navío a vapor inglés acaba por representar los sueños de la infancia que van desapareciendo, así como un antiguo velero portugués de la época de los Descubrimientos, uno de esos que permiten que los sueños se cumplan. La simbología que encierra «Ode Marítima» es inmensa y justificaría de por sí una tesis, pero un acertado acercamiento a la misma en un sólo párrafo lo consigue Eduardo Lourenço al considerar que la voz que habla en esta oda

surge partilhada entre a vontade de ser como os antigos marinheiros, vidas que crêem no mundo e se perdem alegre e ferozmente nas suas águas profundas e o sonho parado do anónimo correspondente comercial caído do céu da cultura e da adolescência viajante e exótica «capital d'olvido» estagnada em rotina e pasmo, que é a Lisboa onde Pessoa e seus amigos, se consomem à volta da eterna mesa do café. Dos mortos sonhos imperiais que navio algum entrando no porto cheio de sol onde ainda estão as naus para «os que vêem em tudo o que lá não está» pode ressuscitar, só a nostalgia deles feita alma, transmutada em saudade dilacerante do Inacessível, encarna com uma sorte de absoluta perfeição no pequeno navio que sai a barra da Vida, enfentando «humilde e natural» a bruma do Destino jamais dissipada para aquele que um dia ousou fitá-la. (1981: 151)

En relación a las dos odas más conocidas de Campos por importancia en la revelación del marco teórico del Sensacionismo y de Campos, o incluso Pessoa, es obligatoria una mención a tres poemas en general menos citados pero que albergan en sí una temática similar, justificando por un lado la sensación como fenómeno primordial en la experiencia humana y como elemento fundamental para la despersonalización, que a la vez significa para el autor la base o acercamiento a un particular sistema teológico alejado del cristianismo y más cercano, como veremos, a un neopaganismo: «Embora a perfeição suprema (que é inatingível) seja uma só, no entanto a perfeição relativa tem como característica a pluralidade» (Pessoa 1996: 211). Uno de ellos, escrito en honor a uno de los maestros de Campos es «Saudação a Walt Whitman», en el cual su autor lanza un alegato preuncio o manifestación del Supra-Camões a través de un inconformismo, de una saciedad y de una atracción por la fuerza, con la voluntad de hacer de él un ente prácticamente divino: «Sou Eu, um universo pensante de carne e osso, querendo passar, / E que há-de passar por força, porque

quando quero passar sou Deus!» (2002: 164). «A Passagem das Horas», por su lado, uno de los grandes poemas de Campos, es uno de los de más inconexa estructura, pero el que en sus primeros versos sintetiza el Sensacionismo, o más aún prácticamente la postura de Fernando Pessoa ante la vida y una vez más, una justificación para la heteronimia:

Sentir tudo de todas as maneiras,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,
Desagradar-se a si-próprio pela plena liberdade de espírito,
E amar as coisas como Deus.

(2002: 191)

Este mismo poema casi resulta una antología del primer Álvaro de Campos (se canta el maquinismo, se elogian los crímenes, se exhiben tendencias masoquistas y bisexuales, etc.) y un anticipo de lo que vendrá después. La angustia, la náusea, la abulia, el tedio, el cansancio de todo y de todos, caracterizan al Álvaro de Campos post-«Ultimatum», el que no quiere nada con la estética ni con la metafísica, y acompaña a Pessoa hasta el momento de su muerte. Álvaro de Campos dice a gritos, sin pudor, lo que Reis o el Pessoa ortónimo sólo sobria y elegantemente insinúan. El tercer poema, cuyo título no deja de ser revelador y una acertada descripción de la vida de Campos y, sobre todo, de Pessoa es «Afinal a melhor maneira de viajar é sentir», donde queda explícita su voluntad de absoluto a través de la sensación y de la pluralidad, en la que la multiplicidad de sensaciones simultáneas conllevan la consideración de una entidad divina:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo ele todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente
Porque todas as coisas são, em verdade excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
[...]
Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,

Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora,
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for.⁶⁷

(2002: 222)

Es como teoría de la literalidad portuguesa que el Sensacionismo busca su verdadero alcance. Es visible en la producción de Álvaro de Campos la constante presencia de los intentos pessoanos de regeneración de Portugal. Se inicia en la fase decadentista con «Opiário»: «Pertença a um género de portugueses...». Prosigue en la fase eufórica/sensacionista con sus principales odas —si bien que de forma disfrazada— y de forma más escandalosa en el «Ultimatum». Se va diluyendo progresivamente en la fase del Ingeniero Metafísico pero poco a poco se pierde llegados los años treinta. En la fase sensacionista y en las odas, ese yo vitalista, mesiánico y moderno es una representación disfrazada del Supra-Camões, adaptado a la vanguardia, pero que ensalzando constantemente la fuerza y rebosando vitalidad, es un ejemplo de portugués, un ejemplo que todos los portugueses deben seguir para salvar la nación. En «Ode Marítima» es constante la evocación de los mares, de lo marítimo, ese constante apego alusivo al pasado glorioso de Portugal, conjugando a la vez aspectos característicamente futuristas si bien que con un tono melancólico y disfórico, anunciador ya de una posterior fase intimista del poeta. Como afirma Teresa Rita Lopes, «Pessoa a essayé de dramatiser [...] ce «lusitanisme» qu'il s'est efforcé toute sa vie de définir – [...] Cette entreprise de Pessoa c'est d'autant plus curieuse qu'il ne l'a pas exposée de façon explicite. La recherche du «lusitanisme» apparaît dans les premières manifestations littéraires de Campos» (Lopes 1985: 255). Como hemos visto, Campos presenta al yo poético (¿él mismo?) en «Opiário» como un desocupado: «Pertença a um género de portugueses/ Que depois de estar a Índia descoberta/ Ficaram sem trabalho.» Ya en *Mensagem* (en «D. João, Infante de Portugal»), el contenido de la afirmación del personaje es asaz diferente, y aunque se acercara el final de su vida y las expectativas en relación a Portugal no fueran las más optimistas, la esperanza basada en la gloria pasada sucede al desencanto del decadentismo:

67 Tal como Richard Zenith destaca, «Incidentally, the exhortation *Sursum corda!* (“Lift up your hearts!”), sprinkled throughout this poetic fragment (which in Portuguese begins “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir” and which can be found in most editions of Campos’s poetry), also appears repeatedly — but in German — in the final pages of “On the Higher Man,” in the fourth part of *Zarathustra*» (2012: 143). Las palabras de Nietzsche son las siguientes: «Todos somos iguales. Hombres superiores —así guiña los ojos el populacho—, no hay hombres superiores: todos somos iguales; un hombre vale lo que otro. ¡Ante Dios todos somos iguales! ¡Ante Dios...! ¡Pero ahora ese Dios ha muerto! Sin embargo, ante el populacho no queremos ser iguales. ¡Hombres superiores, alejaos de la plaza pública!» Friedrich Nietzsche (s.d.): *Así habló Zaratustra*. Barcelona: Circulo de Lectores, p. 271.

Porque é do português, pai de amplos mares,
Querer, poder só isto:
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita —
O todo, ou o seu nada.

(1972: 41)

Del temperamento português, según afirma Pessoa, también hace parte la pluralidad —«O bom português é várias pessoas» (1966: 94)— lo que quiere decir que la heteronimia es una capacidad, o una virtud inherente a los portugueses. He aquí un ejemplo típico de la argumentación falaz de Pessoa en la que busca con sus racionamientos justificar sus intenciones, por muy poca base empírica o lógica que puedan tener:

Sendo nós portugueses, convém saber o que é que somos.

a) adaptabilidade, que no mental dá a instabilidade, e portanto a diversificação do indivíduo dentro de si mesmo. O bom português é várias pessoas.

b) a predominância da emoção sobre a paixão. Somos ternos e pouco intensos, ao contrário dos espanhóis — nossos absolutos contrários — que são apaixonados e frios.

Nunca me sinto tão portuguesmente eu como quando me sinto diferente de mim — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver. (1966: 94)

Es igualmente destacable como aquí, en lo que se supone la teorización programática de su personalísimo *ismo*, Pessoa tampoco consigue o desea escapar de la contradicción permanente; hecho que nos lleva a considerar esa contradicción como un sinónimo más de la pluralidad del temperamento português o, dicho con otras palabras, la contradicción como paso previo para la despersonalización heteronímica:

Nenhum povo despersonaliza tão magnificamente. Essa fraqueza é a sua grande força. [...] Não possuem elementos estáveis, como os franceses, que só fazem revoluções para exportação. Os portugueses estão sempre a fazer revoluções. Quando um português se vai deitar faz uma revolução porque o português que acorda na manhã seguinte é diferente. (1966: 152)

Esta contradicción constante presente tanto en el Campos sensacionista como en el Pessoa más nacionalista, no debe ser erróneamente interpretada como una ramificación o premonición del

fascismo. De hecho, el autor ha recibido bastantes críticas en ese sentido a lo largo de los años sin que estuvieran justificadas. El sentimiento nacionalista que Pessoa confiesa tener es bastante distinto⁶⁸ y el Campos sensacionista es de este modo la asunción del papel de lusitano de una forma total de acuerdo con la acepción y sentimiento que le asigna Pessoa: pluralidad, pluripersonalidad, sensación, emoción y sentimiento, tal como debe ser el buen portugués. Si esto es sobre todo visible en la fase sensacionista del ingeniero, donde él asume la ambición de «sentir tudo, de todas as maneiras», superada esta fase, el ingeniero metafísico surge «comme le héros d'une épopée en creux, où aucun geste ne franchit le seuil de l'action» (Lopes 1985: 357-358) en el que todos sus gestos alcanzados lo son por inactividad: «Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama» como afirma en «Tabacaria» (2002: 322). Es otra versión del «não evoluo, VIAJO» ya citado anteriormente.

Antes de finalizar este apartado sobre el Sensacionismo, nos parece relevante una pequeña indagación sobre los escritos de carácter teórico dedicados a la fundamentación de este *ismo* que dejan trasparecer una supuesta intención de renuncia a toda y cualquier intervención social. Especialmente el que se cita a continuación de 1916 sería, un año más tarde violentamente contrariado en «Ultimatum»:

Todo o artista que dá à sua arte um fim extra-artístico é um infame. É, além disso, um degenerado no pior dos sentidos que a palavra não tem. É, além disso e por isso, um anti-social. A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence — é não colaborar nela. (1966: 161)

¿Cómo puede hacer afirmaciones de este tipo el autor de incontables artículos, apuntes y ensayos de índole intervencionista, no sólo en su persona, sino también bajo la pluma de Álvaro de Campos? Lo interpretamos como la no consideración de su obra intervencionista/ensayística como arte o como una de las muchas contradicciones que la vida y obra de Pessoa contienen. En este sentido, nos vemos obligados a discordar de la afirmación de Georg Rudolf Lind cuando afirma que

o poeta adoptou uma atitude de indiferentismo social com respeito a Álvaro de Campos e, em

68 Pessoa, en carta a João Gaspar Simões, fechada el 11-12-1931, confiesa poseer «A exaltação e a sublimação do instinto de pátria são fenómenos insensíveis em sua substância: ou temos naturalmente o sentimento patriótico, ou o não temos; ou temos a capacidade de exaltar e sublimar os nossos sentimentos ou a não temos» (1980a: 185).

sentido mais lato, aos outros heterónimos. Os três heterónimos tinham de ser apatriotas, porque qualquer atitude destruiria a concepção que deles fora feita (e não, por exemplo, por serem personagens fictícias). Caeiro, o poeta dos sentidos, das sensações puras e simples, Reis, o neopagão consciente, e Campos, o entusiasta das sensações, estão por natureza impossibilitados de se imiscuírem em problemas de ordem social. (1981: 178-179)

De hecho, ¿cómo se explicarían entonces artículos intervencionistas de Campos como «Aviso por causa da Moral», «Ultimatum». en poemas como los ya analizados u otros del mismo período como «Manifiesto de Álvaro de Campos» en el que denuncia la situación anárquica del régimen republicano y sus líderes, o «Ora Porra» en el que dispara contra la prensa bien pensante de entonces? Pero Campos va más allá. En sus odas destaca un elemento de la clarividencia sensacionista que consiste en el poder de cambio espiritual que realiza el yo poético para que la vivencia de la amargura o —y también violencia— del otro se pueda realizar en sí mismo o, dicho de otro modo, sólo sintiendo lo que el sintió en su piel, aunque ficticiamente, el yo poético podrá comprender y así solidarizarse con el otro y compartir así su sufrimiento. Su poesía parece acercarse pues a un humanismo, donde la preocupación primordial parece ser el perfeccionamiento espiritual del ser humano en todos sus aspectos a través de la consciencia. Y Campos, aunque en su poesía hay expresado las anomalías del espíritu y de la sociedad de su generación, a pesar de su indisciplina, propia del Modernismo, siempre ha vuelto en su poesía a lo humano, como artista en consonancia con las aspiraciones no sólo poéticas, sino también con la humanidad contemporánea suya, principalmente al hombre que (sobre)vive en el entorno moderno por excelencia: la gran ciudad del siglo XX. Y este Campos a la vez que las alaba, aprovechará para denunciar la era de las máquinas, de la civilización industrial, por sus consecuencias atroces. El poeta Álvaro de Campos no podría haber ignorado aquellos que sufrían con la crisis civilizacional por la que Portugal pasaba. La gran mayoría de portugueses, como el resto de la civilización occidental, atravesaba entonces una fase de decadencia de valores, en un momento crítico de cambios profundos, aunque de una forma inconsciente. Y eso parece haber preocupado al poeta que, como Antero Quental, como ya hemos visto, era consciente de su misión en el mundo y en el que con la poesía podría ser puesta al servicio de cualquier fin. En su carta de 19 de enero de 1915 a Armando Côrtes-Rodrigues, por ejemplo, Pessoa ya expresaba su «consciência [...] da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade» (1980a: 105). La ironía del poeta, en relación a la crisis social que el país atraviesa, alcanza el auge en el siguiente trecho de la «Ode Triunfal»:

Gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa
Por vielas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosa gente humana que vive como os cães,
Que está abaixo de todos os sistemas morais,
Para quem nenhuma religião foi feita
Nenhuma arte criada,
Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(2002: 87-88)

La ironía del ingeniero en esos versos, con relación a un supuesto progreso no visa ningún tipo de desarrollo para los que pertenecen a las clases inferiores. Sin embargo, deja trasparecer el dolor empático en esa poesía y un expreso deseo del poeta de comunión con los menos favorecidos. En «Passagem das Horas» Campos sugiere una solución: «Oh, mágoa imensa do mundo, o que falta é agir» (2002: 207). Por eso, el poeta a la vez que alaba a la civilización moderna, denuncia que ésta se limita a acentuar los contrastes sociales y los desniveles culturales, que crea los problemas y no los resuelve, deseando una vuelta al pasado, abandonando el acero y recuperando la madera de antaño:

E eu, que amo a civilização moderna, eu que beijo com a alma as máquinas,
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de madeira,
De não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!
Porque os mares antigos são a Distância Absoluta,
O Puro Longe, liberto do peso do Actual...
E ah, como aqui tudo me lembra essa vida melhor,
Esses mares, maiores, porque se navegava mais devagar.
Esses mares, misteriosos, porque se sabia menos deles.

(Campos 2002: 114)

De hecho, cuesta creer en algunos fragmentos de su poesía, como el que acabamos de citar, que Campos sea un cantor de la Modernidad y una lectura de los versos iniciales de su «Ode Triunfal» lo atestigua como ya hemos visto. En este sentido, cobran importancia las palabras de

Eduardo Lourenço y nuestra lectura de las odas de Campos está en la misma línea, tal como esta exposición pretende demostrar, es decir, cómo bajo la formalidad estética aparentemente futurista o eufórica se esconde otro tipo de análisis de la civilización moderna, no así tan halagador como una primera ingenua lectura a la ligera podría sugerir:

Com uma ingenuidade que espanta, repete-se que esse primeiro Álvaro de Campos é o cantor da Máquina, da Electricidade e outras realidade concretas, encarnações não duvidosas do Momento. Mais certo e justo seria escrever que é o seu des-cantor, se a palavra existisse. O carácter intensamente negativo em relação a toda e qualquer apropriação autêntica do Moderno, significado pelo triunfo técnico é anunciado sem ambages no começo mesmo da pseudo-Ode Triunfal. [...] Esta «abertura» nunca mais se desmentirá, se se lê no poema o que lá está e não o que o mimetismo whitmaniano sugere que devia estar. (Lourenço 1981: 87)

Considerando el papel del arte en relación a su sociedad contemporánea, también Campos no sólo interpretó el estancado estado de espíritu del hombre moderno, como también ofreció, por intermedio de su poesía, caminos, sugerencias para una superación de la crisis espiritual que atravesaba. En realidad, expresó aquellas características del arte moderno, dictadas por Pessoa en sus *Páginas Íntimas*. Por consiguiente, una lectura de la poesía de Álvaro de Campos deja trasparecer a la vez la amargura de vivir, el cansancio, la abulia, el escepticismo, el pesimismo o la morbidez propios de un poeta que a lo largo de su vida siente y reflexiona sobre la problemática de su época. Si Campos expresa en sus poemas el modo de ser de su época y de la sociedad en que vive, por otro lado expresa, con frecuencia, su amarga ironía en relación a la decadencia que él presencia. Su poesía interpreta y critica la realidad histórica y social que le son contemporáneas. Al componer sus versos, nos es legítimo suponer que Álvaro de Campos tenía presente el objetivo de actuar sobre las conciencias y, principalmente, transformar la mentalidad portuguesa. En «Ode Marítima», el objetivo del poeta es ciertamente angustiar al lector para que sea consciente de la crisis espiritual de la sociedad en la que vive, en la cual un hecho terrible —la pérdida de inocencia de un niño de ocho años— puede ocurrir. También en «Ode Marcial», en la que encontramos otro magnífico ejemplo de despersonalización, o mejor dicho, de la capacidad de ponerse en el lugar del “otro”, aflora nuevamente el espíritu decadente, en el que el poeta es el protagonista de acciones crueles y, justo después, se arrepiente de la amargura provocada por la atrocidades que acaba de practicar:

Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe.

Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que matarão também
Pcdiram-me sem saber como toda a piedade por todos.
Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o,
Ela, cheia de medo, chorou e não fêz nada...
Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo passou-me o sopro de Deus.
(Campos 2002: 156)

Por la actitud que Campos asume ante tal deplorable hecho, él mismo se vuelve como un prototipo de esa misma sociedad y, de esa forma, también un decadente, o sea, el producto de la misma. El arrepentimiento, no obstante, trasciende, el espíritu decadente, expresado al inicio de su producción poética y crea, al mismo tempo, arte sensacionista.

En el movimiento sensacionista, por lo tanto, Fernando Pessoa ciertamente depositó esperanzas para la creación de su “supra-Portugal”. De la misma forma debería pensar Álvaro de Campos: del choque de ideas, de la creación de conflictos, de los paroxismos en su poesía, debería resultar algo positivo para los espíritus jóvenes. Y no sólo en «Ode Triunfal», «Ode Marítima» y en «Saudação a Walt Whitman» estamos ante un poeta sensacionista. Álvaro de Campos es sensacionista en toda la extensión de su obra poética, repleta de originalidades chocantes en la emisión de sus conceptos. Álvaro de Campos no sólo presencia y siente la decadencia espiritual de su sociedad, como muchos otros lo hacen; él, además, cristaliza esa realidad en poemas que expresan y critican el modo de ser de su generación y se rebela por verse obligado a vivir en medio de una sociedad en la que los hombres parecen haberse automatizado y en la que no hay, como consecuencia, cabida para las manifestaciones de afecto, para la solidaridad ni para el amor. Afirma en «Trapo»: «Carinhos? Afetos? São memórias.../ É preciso ser-se criança para os ter» (2002: 431). En «Insónia», de 1929, dirige una advertencia a la humanidad en general, y parece convocarla a una mayor reflexión, a una toma de consciencia sobre la vida, expresado así su deseo de arrancarla del estado de inercia y estancamiento en la que se encuentra: «A Humanidade repousa e esquece as suas amarguras/ [...] A Humanidade esquece, sim, a Humanidade,/ Mas mesmo acordada a humanidade esquece./ Exactamente. Mas não durmo» (2002: 363). Por ese motivo, ciertamente, Campos también asume en «Gazetilha» —donde la semejanza de su «Ultimatum» sigue atacando a los mandarines— una actitud irónica hacia sus contemporáneos que gozan de una fama que él considera fugaz, a la vez que el último verso es dedicado implícitamente a destacar el opositor de estos, es decir, él mismo:

Dos Lloyd Georges da Babilónia

Não reza a história nada.
Dos Briands da Assíria ou do Egipto,
Dos Trotskys de qualquer colónia
Grega ou romana já passada,
O nome é morto, inda que escrito.

[...]

Ó grandes homens do Momento!
Ó grandes glórias a ferver
De quem a obscuridade foge!
Aproveitem sem pensamento!
Tratem da fama e do comer
Que amanhã é dos loucos de hoje!

(Campos 2002: 328)

Este último verso es, pues, bastante significativo ya que, para Álvaro de Campos, tan sólo los poetas, filósofos y científicos —y sólo los merecedores de esos calificativos— merecen la gloria inmortal y realmente la alcanzan:

Só o parvo dum poeta, ou um louco
Que fazia filosofia
Ou um géometra maduro,
Sobrevive a esse tanto pouco
Que está lá para trás no escuro

(2002: 328)

El éxtasis de la civilización moderna y el entusiasmo por el progreso del hombre son, en Campos, sentidos que permiten acercar su poesía a la de Walt Whitman. Sin embargo, ese universo tentacular y opresor que el mundo moderno genera, no deja de recordar —sobre todo tras una lectura de algunos de los textos más sombríos de Campos— el Chaplin de *Tiempos Modernos* o el Franz Kafka de *El proceso*. Por ello, tal como defenderá en 1924, en su «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», a una estética dicha no-aristotélica (fundada en la superación de la catarsis y en la glorificación de la fuerza) acaba por oponerse una estética directamente originada en el pasado cultural de la Antigüedad Clásica. Ricardo Reis corresponde a la necesidad de afirmar ese legado y surge, en la construcción heteronímica pessoana, como alternativa radical a la Modernidad tal como la afirma Álvaro de Campos. Sin embargo, estas dos vertientes son dos caras de la misma

moneda en el drama en gente pessoano y Teresa Rita Lopes magníficamente así lo sintetiza:

Inicialmente o Sensacionismo (de que Campos era o arauto) e o Neopaganismo, que se organizara em torno a Caeiro coadjuvado por Ricardo Reis, confundiram as águas. Nasciam da mesma recusa: a do chamado Cristismo, defendiam o mesmo politeísmo interior que o Ultimatum já proclama: a cohabitação num mesmo movimento ou num mesmo indivíduo de diversos sistemas filosóficos ou estéticos assim como de diferentes personalidades. A heteronímia é, afinal, uma manifestação de politeísmo, isto é, de Paganismo... (Lopes 1990 I: 213)

3.4. Futurismo en Portugal y *Portugal Futurista*

Si se considera algunos de los poemas de primera fase de la producción poética de Álvaro de Campos o «Ultimatum», es fácilmente reconocible en esos textos marcas bien profundas de aquella «moderna maneira de sentir e de escrever» (1966: 148), de la que Pessoa consideraba que Álvaro de Campos y Almada Negreiros eran más próximos y que, al final, tiene algunas familiaridades con el Futurismo. Los «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», por el hecho de propiciar una «estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de força», (1980a: 252) no son lejanos, aunque publicados en 1924-1925, desde un punto de vista como aquel que asienta en la noción de complejidad, tal como ocurre con los artículos publicados en *A Águia* de 1912 para caracterizar lo que entonces designaba como «poesia nova». Fue a partir de 1916 que Pessoa se empeñó en reflexionar de forma detenida sobre el Sensacionismo, admitiendo que a este movimiento no le era ajeno el Futurismo.⁶⁹

El impulso más radical de estos años áureos modernistas es el del Futurismo. Publicado en *Le Figaro* en 1909, el *Manifiesto Futurista* de Filippo Tomaso Marinetti contiene las cifras iconoclastas del movimiento: elogio de lo nuevo contra el inmovilismo del pasado, anticlericalismo, anticlasicismo, celebración de las máquinas y del progreso que prometen y no deja de apuntar hacia los múltiples valores que deben una creación artística que se pretendía innovadora. Esa innovación pasaría, obligatoriamente por una ruptura inapelable con el pasado, de un rompimiento sin matices con la Historia:

¡Museus, cementerios!... Idénticos verdaderamente en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen. [...] Admitimos que se haga a estas necrópolis una visita anual... como va a verse anualmente a los muertos queridos, y hasta concebimos que de ofrenden flores a los pies de la Gioconda una vez al año...⁷⁰

Las intenciones de Marinetti conducen hacia una supuesta necesidad, tras el cambio de siglo y en el auge tecnológica de una civilización inmersa en la mudanza, de denunciar los inconvenientes de la Historia, tanto para la vida como para el arte, por el hecho de poder coartar la

69 Pessoa considera igualmente el papel que desempeñan también el Simbolismo y el Saudosismo en esas influencias: «Descendemos de três movimentos mais antigos — o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e outras correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exacto, descendamos mais do espírito do que da letra desses movimentos» (1966: 127).

70 Filippo Tomaso Marinetti (1978): “Primer manifiesto futurista”, *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal, p.132.

total espontaneidad: «Admirar un cuadro antiguo es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria, en lugar de lanzarla hacia adelante con ademán violento de creación y acción. ¿Queréis, pues, disipar vuestras mayores energías en una admiración inútil al pasado, de la cual habríais de salir forzosamente agotados, empequeñecidos y rendidos?»⁷¹ Ese corte no se hace de forma espontánea, exige la intervención de la fuerza, de un hombre nuevo, fuerte, dominador y exento de sensibilidad cuyo mejor instrumento, la guerra constituye «la única higiene del mundo».⁷² Del ideario y de la creación futuristas postuladas por su mentor harían también parte una exaltación de la vida moderna y de la técnica, un desprecio de la mujer y su visión edulcorada con el Simbolismo, la eliminación de las barreras entre el arte y la vida y, a nivel formal, una muy marcada destrucción de la sintaxis. El Futurismo, sin embargo, por su esencia de ruptura con la Historia y al preconizar la inmediatez y el futuro crearía su propias limitaciones y Fernando Pessoa lo pudo observar. De hecho, cuando una vanguardia específica que ha cumplido su tiempo insiste en repetir las promesas que ya no puede mantener, se transforma, sin más, en su propio contrario. Entonces, como ocurrió con el Futurismo, el movimiento se convierte en academia, lo que Pessoa criticó precisamente en Marinetti, y las palabras de Octavio Paz podrían resumir su sentir:

Por la puerta de la sensación entró el tiempo; sólo que fue un tiempo disperso y no sucesivo: el instante. Así, el futurismo se condenó, por su estética misma, no a las construcciones del porvenir sino a las destrucciones del instante. [...] El poema futurista no se encaminaba hacia el futuro sino que se precipitaba por el agujero del instante o se inmovilizaba en una serie inconexa de instantes fijos. Eliminación del tiempo como sucesión y como cambio: la estética futurista del movimiento se resolvió en abolición del movimiento. Los agentes de la petrificación fueron la sensación y el instante. (1993: 171)

Una de las incoherencias del Futurismo la encontramos curiosamente en su mismo nombre pues se trata de un término acuñado por el mallorquín Gabriel Alomar i Villalonga en una conferencia realizada en 1904 en Barcelona con el título «El futurisme». Éste consiste en una prédica político-cultural retajada de ideas del fin de siglo que podría ser bien lejana del Futurismo de Marinetti. La temática del texto de Alomar, no obstante, prefigura hasta cierto punto la del manifiesto futurista (exaltación de la vida moderna, urbana, del cosmopolitismo, de la juventud, además de un rasgo antiacademicista que será uno de los factores que más escandalizará tras la publicación del manifiesto), por lo que es muy probable que Marinetti se dejase inspirar por el autor mallorquín. Cinco años más tarde, y poco después de la publicación del manifiesto de Marinetti,

71 Ibid., pp.132-133.

72 Ibid. p. 130.

Alomar no resistiría a ironizar esta nueva vanguardia basándose en el sentido del término:

Catalunya continua essent ignorada. Quan el nom de futurisme, que ve a ésser la paraula meua i única, [...] hi ha encara corresponsals espanyols que la donen com una novetat, sols perquè un poeta perifèric, «cinc anys després» que jo, usa el mateix mot. [...] vet aquí el cas extrem del futurisme: adevançar-se cinc anys a la fundació del futurisme a París, capital del món»⁷³

La actitud de Fernando Pessoa ante el Futurismo marinettiano es distinta ya que con su Sensacionismo se acerca y se aleja a la vez ya que «Ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas» (1966: 159).⁷⁴ Y es bien cierto que en determinados fragmentos sensacionistas de la poesía de Campos, podemos encontrar indudables posturas cercanas a los postulados futuristas marinettianos para un llamamiento a una renovación del arte: el acelerar de la vida, el valor añadido del individuo, la multiplicación y liberación de las ambiciones y de los deseos, el hombre multiplicado por la máquina, la destrucción de las distancias, etc.: «Pessoa, tal como Marinetti, também vê nas descobertas e invenções científicas dos tempos modernos o ponto de partida para a necessária renovação da arte» (Lind 1981: 184). Son comunes a ambos doctrinadores estéticos el anticlericalismo y el antisocialismo, que pueden ser fácilmente confundidos —y erróneamente en el caso de Fernando Pessoa— con elementos pre-fascistas. Es igualmente común el principio marinettiano de entronización de la fuerza, que Campos acabará de teorizar en «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica» de 1924, en el que básicamente queda expuesto que el arte no puede ser sino violencia, crueldad e injusticia. El Sensacionismo pessoano acabará por incorporar igualmente, bajo la escritura de Campos, elementos formales de clara influencia futurista: la exaltación poética expresada a través de distintas manifestaciones tipográficas en un mismo poema y la utilización de interjecciones como forma de destacar estados de ánimo y de transmisión de sentimientos de euforia desmedida, subrayando de esa forma el principio básico del movimiento: «sentir tudo de todas as maneiras». Si se atiende a la palabras de Renato Poggioli, y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, creemos que queda clara la relación de proximidad, no de identificación, del Sensacionismo pessoano con el Futurismo: «Las concepciones que provienen de la estética de la máquina y, sobre todo, del culto a la máquina-vehículo, implican la reducción del arte a pura emoción y sensación» (1964: 44).

⁷³ Gabriel Alomar i Villalonga (1970): *El futurisme i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, p. 61.

⁷⁴ No es por acaso que algo semejante pasa con el neopaganismo defendido por Fernando Pessoa, lo que permitiría crear un «panteão sem hierarquias» — como dice su heterónimo António Mora (1966: 293) — capaz de abarcar o integrar diferentes religiones. De hecho, el paganismo, según Pessoa, es la «religião sensacionista» (1966: 348).

Como hemos visto en el punto anterior, la segunda etapa en la poesía de Álvaro de Campos es la del poeta «sensacionista». El incansable teorizador que era Fernando Pessoa le llevó a dedicar muchas páginas a explicar en qué consistía el movimiento literario que él denominó Sensacionismo. Caracteriza al Sensacionismo como una «atitude enérgica, vibrante, cheia de admiração pela Vida, pela Matéria e pela Força» (Pessoa 1966: 126). Su relación con el Futurismo de Marinetti es clara, si bien Pessoa pretendiera distanciarse de él en diversas ocasiones. De los poemas sensacionistas de Álvaro de Campos es «Ode Triunfal» —canto al maquinismo y a la civilización moderna— la que más se aproxima a los presupuestos de Marinetti. Pero ya en el primer verso nos encontramos un adjetivo que contradice el aparente entusiasmo de la oda: «À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo» (Campos 2002: 81). Otro elemento que aleja este poema del futurismo es la aceptación del pasado, de la tradición:

Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão
(Campos 2002: 81)

Las más diversas sensaciones se expresan en esta oda y en las que le siguieron. El poeta quiere «sentir tudo de todas as maneiras» e identificarse con los más diversos personajes. La teorización del Sensacionismo en los escritos de Fernando Pessoa confiere al movimiento sensacionista contornos más vastos que los que definen el Futurismo, reconociendo en este movimiento de vanguardia solamente una influencia, ya que el Sensacionismo derivaría de tres movimientos: del simbolismo francés, del panteísmo transcendentalista portugués y «da baralhada de coisas sem sentido e contraditórias de que o futurismo, o cubismo e outros quejandos são expressões ocasionais, embora, para sermos exactos, descendamos mais do seu espírito do que da sua letra» (Pessoa 1966: 134).

Hemos visto pues, que Campos se acerca y aleja de los preceptos futuristas marinettianos y, en ese sentido, se expresan diversos autores, como por ejemplo Teolinda Gersão —«A atitude de Pessoa em relação ao futurismo europeu é fundamentalmente depreciativa: o que em Portugal se faz nesse campo é-lhe incomparavelmente superior (antecipam-se assim as afirmações do *Ultimatum*)» (1982: XXXI)— sustentadas en las afirmaciones del mismísimo Pessoa/Campos: «O Sensacionismo é um grande progresso sobre tudo quanto lá fora na mesma orientação se faz» (Pessoa 1966: 126) o en su poema «Marinetti académico», que aún siendo bastante posterior a la época analizada (1929)

no deja de ser una crítica al paladino del Futurismo, un crítico del *establishment* que se dejaría seducir por los galones del fascismo italiano: «Lá chegam todos, lá chegam todos...» (Campos 2002: 368). Sin embargo, no se puede negar la influencia de Marinetti en el futurismo portugués y en Álvaro de Campos, sobre todo en lo que respecta a la forma y al manifiesto, tal como veremos en «Ultimatum»:

El Álvaro de Campos más característico, el poeta futurista —el nuevo bardo de una nueva épica: Marinetti, sí, pero sobre todo Whitman—, cantor de la vida moderna, del hombre moderno, de las grandes ciudades y sus nuevos edificios emblemáticos —bancos, grandes almacenes, fábricas: nuevas catedrales para una nueva religión, unos nuevos dioses, una nueva liturgia— y sus nuevos habitantes afanados en sus nuevos quehaceres, cantor también de las máquinas y de los nuevos héroes (chóferes, aviadores...) capaces de domarlas, de la velocidad y de la violencia y de la energía y del ruido». (Cuadrado en Pessoa 1996: 40-41)

Un paseo por la teoría sensacionista y por la poesía de Campos permite constatar que el Sensacionismo se distingue del Futurismo fundamentalmente por aspirar a una renovación puramente artística y por aparentar prescindir de toda acción política. Las tendencias políticas de Campos serían explícitamente identificables solamente en 1917 con «Ultimatum». En este mismo documento, Álvaro de Campos al contrario de uno de los mandamientos más característicos del Futurismo, rechazará no las figuras canónicas de la literatura del pasado, sino las del presente que, o permanecen anquilosadas en el pasado o, por otra parte, no pertenecen a época alguna. Tampoco propone la violencia o la destrucción de esas mismas obras. Más bien parece pretender destinarlas al olvido. El Sensacionismo rechaza también el postulado básico del Futurismo de destrucción del pasado, de todo lo que le esté asociado: ejemplos, memorias, tradiciones para así dejar el terreno abierto para el arte del futuro. A Pessoa, los ataques de Marinetti al pasado, los museos, las bibliotecas le dejan indiferente y tres realidades —pasado, presente y futuro— son indisociables, tal como podemos observar en los versos de la «Ode Triunfal». Pessoa se opone igualmente al requisito de Marinetti de que ideas y principios lógicos deberían ser erradicados de la poesía, es decir, las sensaciones inconexas tendrían que ser coordinadas para poder respetar el principio de construcción cuidada del poema. Por los argumentos presentados, compartimos la opinión de Teresa Rita Lopes, considerando que

On ne peut nullement prétendre, comme les critiques le font parfois, que le Sensacionismo est l'équivalent portugais du Futurisme.^[75] On ne peut jamais parler de Pessoa-futuriste ni même de

75 Sería un ejemplo Georg Rudolf Lind (1970): *A teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, pp. 159 y ss.

Campos-futuriste: ce que l'on trouve parfois c'est un personnage-Campos mimant le Futurisme [...]. De même, on pourrait attribuer à Campos non pas un style décadent mais la création d'un personnage décadent (Lopes 1985: 341)

Como hemos visto, el 20 de febrero de 1909, *Le Figaro* publicó el documento fundador de un nuevo movimiento literario, «Fundación y Manifiesto del Futurismo», firmado por F.-T. Marinetti. Se trataba de un documento incendiario, provocador y agresivo que sería conocido internacionalmente. Xavier de Carvalho, corresponsal del *Jornal de Notícias* en París, publica el artículo intitulado «Uma nova escola poética – o Futurismo»⁷⁶, o sea, pocos días después del manifiesto fundador del Futurismo haber sido publicado. En este artículo, Xavier de Carvalho presenta el Futurismo en sus aspectos generales, siendo particularmente sensible a la cuestión de la violencia y del belicismo, al acompañar el pulso de una Europa a punto de entrar en guerra. No muestra signos de adhesión a la causa futurista sino más bien lo contrario, ya que este le merece críticas en nombre de la moral y de las buenas costumbres, ni lo lleva demasiado en serio, clasificándolo como una «*blague* carnavalesca»⁷⁷. Será Luís-Francisco Bicudo quien, desde Génova, enviará al *Diário dos Açores* la traducción integral del manifiesto y de la entrevista de Marinetti, en la que el autor esclarecía algunas de las afirmaciones más polémicas del texto. Bicudo declaraba: «O *Diário dos Açores* é um dos primeiros, senão o primeiro jornal que apresenta aos seus leitores a nova escola de poesia»⁷⁸ si bien que la traducción atenuara algunas de las facetas más radicales del original. Cuatro días antes del *Diário dos Açores*, el 1 de agosto, en Tavira, ciudad natal de Álvaro de Campos, el periódico *O Heraldo* (anteriormente *Jornal de Annuncios*⁷⁹) dedicaba su artículo principal a «O Futurismo», firmado por Ribeiro de Carvalho. Este mismo periódico, en 1912, serían los republicanos Carlos Augusto Lyster Franco y João Pedro de Sousa que lo instalarían en Faro y allí iniciarían una nueva fase para *O Heraldo*, añadiéndole el subtítulo de «Bi-Semanário Republicano Democrático», órgano del Partdo Republicano Democrático, que vendría en 1917 a abrir un sección dedicada a los poetas futuristas, oficializando el movimiento futurista en Portugal, en el que colaborarían Carlos Porfírio, Fernando Pessoa (por ejemplo con «A Casa Branca Nau Preta»), Mário de Sá Carneiro («Além»), Almada Negreiros («Litoral») o Santa Rita Pintor.

De hecho, en los años de 1916 y 1917, hay que señalar la presencia de varios núcleos vanguardistas, entre Faro, Figueira da Foz y Coimbra. Este hervidero de ideas se sitúa en la senda de las iniciativas llevadas a cabo en la capital, con las ediciones de *Orpheu*, del *Manifesto Anti-*

76 En *Jornal de Notícias*, Porto, 27-2-1909.

77 Ibid.

78 En *Diário dos Açores*, Ponta Delgada, 5-VIII-1909.

79 Fundado en 1883 por João Daniel Gil Pessoa, primo en segundo grado de Fernando Pessoa.

Dantas, de la sesión futurista en el Teatro República en el que José de Almada Negreiros lee su «Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX», y el número único de *Portugal Futurista*, de 1917. Entre las obras comúnmente consideradas como futuristas, de las que E. M. de Melo e Castro hace un listado (1987: 43), podemos destacar «Ode Triunfal» y «Ultimatum», ambas de Álvaro de Campos y los dos documentos mencionados en este párrafo de la autoría de José de Almada Negreiros. Sin embargo, el acercamiento al Futurismo no es similar en ambas figuras: «o primeiro, pouco além de uma atitude de expectativa, enquanto o seu companheiro de *Orpheu* se lançou entusiasticamente no torvelinho como militante de reais capacidades» (Neves 1966: 38). Pessoa, en efecto, parece dejarse arrastrar a las mallas del Futurismo por el entusiasmo cosmopolita que le contagia inicialmente su amigo Mário de Sá-Carneiro. No obstante, ni a uno ni a otro les parece haber seducido mucho más que la excentricidad que les aportaba ante sus compañeros de generación y sus enemigos culturales. Ninguno de ellos «aderiam, porém, a sério, ao movimento. Fernando Pessoa preferia nacionalizá-lo» (Simões 1987: 377).

A efectos prácticos, el Futurismo franco-italiano llegó a Lisboa en 1917, ocho años después del manifiesto de Marinetti, destacándose por ser un movimiento de corta duración, sobre todo al considerarse que a nivel práctico no superó los ocho meses que median entre abril y noviembre de 1917. En gran escala, el Futurismo portugués no tuvo demasiado impacto ni influencia en el panorama cultural y social portugués, ni el «Manifiesto Anti-Dantas», ni el los ultimátums presentes en *Portugal Futurista*, ni siquiera el recital previo en abril. «O público só se apercebeu da vaga futurista através das reportagens trocistas e deturpadoras da imprensa»⁸⁰ (Lind 1981: 206). De este modo, Futurismo en Portugal surge como un «escándalo sociológico» (Castro 1987: 40) y esa parece ser la principal intención de sus interventores como por ejemplo Almada Negreiros y Álvaro de Campos, principalmente, cuyos textos tanto en prosa como poesía se distinguen por la enorme utilización de frases exclamativas, de invectivas o insultos, con el objetivo de desmistificar, demoler las retrógradas costumbres culturales, es decir, que pretenden «criar a pátria portuguesa do século XX!» (1982: 36). En esta línea, las palabras de Nuno Júdice se pueden aplicar a la versión portuguesa de este *ismo*: «No essencial, é a passagem de um conformismo (ou indiferença) perante os valores sociais à atitude de revolta, de pretender senão a transformação, pelo menos a intervenção, a nível social, entrando em conflito aberto com os valores ideológicos dominantes, por parte do escritor» (1982: X).

A pesar de su brevedad, el Futurismo deja su huella en el panorama cultural portugués más por su deseo de proyección de un futuro que por un proyecto pensado y coherente o por un modelo

⁸⁰ A este respecto es recomendable el apartado “A Conferência-Manifiesto do Teatro da República” en Simões 1987: 389-396.

Los intentos posteriores a 1917 de relanzar el Futurismo en Portugal, lejos del impulso y fuerza iniciales, se pueden resumir a la figura desdibujada de António Ferro —partícipe en el primer *Orpheu*— que ya en el Secretariado de Propaganda Nacional en la década de 1930, que tras sus ejercicios como *A Idade do Jazz-Band* o la apología de «A Grande Guerra na Arte», trajo en 1932 a Portugal a un Marinetti ya definitivamente institucionalizado como académico en el régimen fascista italiano, recibiendo por ello los dardos envenenados tanto de Almada Negreiros⁸¹ —anteriormente el autoproclamado «Poeta d'Orpheu futurista e tudo»— como de Álvaro de Campos en su poema «Marinetti, Académico»:

Poema éste que finaliza con un curioso fonema ambiguo en el que, según José Augusto Seabra «futurismo e fascismo coincidem, na irrisória sonoridade do desdém, da fatalidade e da fatalidade fruste, está toda a tragédia, volvida farsa, de um Marinetti que de manifesto poético em manifesto político, de violência verbal e física em cadeira académica acomodaticia, assinara a sentença da condenação a um passado revoltado» (1985: 194), y al que el propio Pessoa, bajo el

99

ropaje de Campos, creía que le tocaría llegar algún día, por muchas invectivas que el ingeniero de Tavira pudiera dirigir hacia figuras del *establishment*.

Con la duración y penetración efímeras que tuvo el Futurismo en Portugal, es sumamente revelador que saliera un único número de *Portugal Futurista* (1917), bajo el supuesto liderazgo del mentor del Futurismo portugués, Santa-Rita Pintor y dirigida por el pintor Carlos Filipe Porfirio, responsable por su grafismo innovador de la revista y que fue uno de los colaboradores de la página «Futurismo» del ya mencionado *O Heraldo* de Faro. *Portugal Futurista* sería un paso más allá en el recorrido abierto por las tres ediciones de *Orpheu* y, por ello, sería confiscada por la policía posiblemente por la expresividad gráfica de la narrativa de Almada Negreiros «Saltimbancos»⁸² y por su poema «Mima-Fataxa» (subtitulado «Apologia do Triângulo Feminino») y por los ataques de Álvaro de Campos en su «Ultimatum» a las fuerzas aliadas (cuando el país ya combatía en este bando en la Flandes desde inicios del año) y también por la reacción conservadora a la Primeira República que culminaría en la dictadura de Sidónio Pais de diciembre del 1917 a diciembre del 1918. A diferencia de *Orpheu*, en el que cabe distinguir un grupo de poetas tardosimbolistas (Luís de Montalvor, Raúl de Carvalho, etc.) de los propiamente modernistas (Pessoa, Sá-Carneiro, Almada), *Portugal Futurista* ya se muestra más homogéneo, definidos sus participantes por una misma intencionalidad, destacándose además por sus colaboraciones de autores extranjeros: Marinetti, Cendrars, o Valentine de Saint-Point, descendiente de Lamartine y una de las Amazonas de los salones literarios franceses de la época.⁸³ *Portugal Futurista* aboga por un espíritu cosmopolita, en una consciente rebelión contra el provincianismo – constantemente denunciado como una de las miserias tradicionales de la literatura portuguesa. La revista pretende ser igualmente un escándalo, una forma de poesía de calle y que busca “épater” al lepidóptero⁸⁴ burgués, trastornando los presupuestos culturales en los que en parte asienta también su dominio de clase, desde presupuestos distintos elaborados por los “hijos rebeldes” de la propia burguesía.

Mientras Pessoa se multiplica en heterónimos y se disemina aquí y allá en sus textos⁸⁵,

82 Esta corta novela, protagonizada por Zora una niña trapeceista, roza el escándalo en diversas ocasiones. En un momento dado, por ejemplo, mientras actúa en el circo ella ve y los espectadores ven y se excitan el «buço triangular do sexo inocente» a través de un rasguño en el maillot, que va quedando más grande a medida que ella se mueve, y que ella intenta disimular con un imperdible, a pesar de que del público «querer mais assim co rasgão era melhor», en José de Almada Negreiros 2002: *Ficções*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 52.

83 El carácter excepcional de *Portugal Futurista* queda también bien delimitado al marcar presencia el sexo femenino a través de un manifiesto de esta autora. De hecho, rara vez se encuentran mujeres como autoras de manifiestos de vanguardia en el auge de los *ismos* de la Modernidad, sobre todo al desafiar uno de los preceptos del Futurismo de Marinetti, en el que éste propugnaba el «desprecio de la mujer» (Filippo Tomaso Marinetti (1978): “Primer manifiesto futurista”, *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal, p.130).

84 Sobre la utilización de este término, cf. José de Almeida Negreiros 1965: *Orpheu, 1915-1965*. Lisboa: Ática.

85 En *Portugal Futurista* coinciden Álvaro de Campos y Fernando Pessoa, éste con «Ficções do Interlúdio», sobre el que se podría contestar a su más que dudoso acercamiento al Futurismo.

alejándose del centro de la agitación vanguardista, asumen más peso las figuras de Almada Negreiros y de Santa-Rita Pintor desde 1915 que se apresuran a montar un gran espectáculo que se agotaría en una única sesión y en una única revista. Después de una primera provocación con el Manifiesto Anti-Dantas⁸⁶, donde la iconoclasia literaria iba de la mano de un humor social y culturalmente contundente, Almada se asociaría con Santa-Rita Pintor en la dirección de la efímera aventura del Futurismo portugués centrada en el año 1917, iniciado en abril con un *happening*, donde Almada, vestido con un mono, proclama su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do século XX». Tras las críticas recibidas en la prensa de la época —como por ejemplo en *A Capital*— Almada en las páginas de *Portugal Futurista* recordaría el espectáculo: «Os chefes políticos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de acordo com as suas restrições monárquicas ou republicanas, apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhes era evidentemente rival o seu único recurso resumia-se na gargalhada, símbolo sonoro da imbecilidade» (1982: 35).

En parte, éste era uno de los objetivos principales de los dos «Ultimatum» publicados por Almada Negreiros (que previamente había redactado también «A Cena do Ódio») y de Álvaro de Campos que al expresarse repudian todas las formas de idealismo romántico de la pequeña burguesía y de todas las formas culturales de la época, ese idealismo y sus mistificaciones. Sin embargo, hay que matizar algunas diferencias entre ambos. En su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do século XX», Almada se presenta, desde el inicio, como el portavoz de una «geração construtiva». Aunque con algunas innegables semejanzas, sobre todo, de tono, el significado de su «Ultimatum» es distinto al de Álvaro de Campos. Igualmente los destinatarios no son los mismos: Almada se dirige a los portugueses nacidos «no ventre de uma sensibilidade europeia» a punto de renacer y Campos a los mandarines de una Europa a punto de morir. No obstante, Almada utiliza como metáfora la guerra (ya entonces con la participación portuguesa en Flandes y en las colonias ultramarinas), considerándola como la «grande experiência» a realizar: «No front está concentrada toda a Europa e portanto a Civilização actual». Sin embargo, para él, la importancia de la guerra —como metáfora— no reside en la destrucción, sino más bien todo lo contrario: es el despertar de «todo o espírito de criação e de construção» (1982: 36). Contrariamente, para Campos la guerra no es más que un elemento despreciable para su generación tal como lo expone en 1916 —«Pode ser disparate, embora seja verdade, dizer que há mais imprevisto e interesse em *Orpheu* do que na presente guerra» (1966: 152)— o como lo hacía dos años antes en su «Ode Marcial», que además de ser un poema de elevado valor literario es también valeroso alegato antibélico, una crítica

86 Violenta diatriba contra el representante por antonomasia del *establishment* cultural portugués: Júlio Dantas. Médico y dramaturgo de moda en la época, sobre todo entre el público femenino, y que posteriormente sería presidente de la Academia das Ciencias, era para Almada Negreiros el símbolo de la pretenciosidad cultural de la época en Portugal.

demoledora a la guerra, que permanece como fenómeno inmutable y semejante en todas las épocas a lo largo de la historia de la humanidad, lo que le permite, al narrar episodios cotidianos de víctimas de guerra de querer encarnarlas a través de su yo poético; es decir, de volver a su objetivo de «sentir tudo de todas as maneiras»: «As mortes, o ruído, as violações, o sangue, o brilho das baionetas.../ Todas estas coisas são uma só coisa e essa coisa sou Eu...» (2002: 155). Álvaro de Campos tiene el valor de denunciar, ante la inminencia de la gran catástrofe que vendría a significar la Gran Guerra, la injusticia del fenómeno bélico como la injusticia, la fuerza del poderoso sobre el oprimido o, en otras palabras, las grandes figuras del líder sobre las masas. Sin embargo, el cambio vendrá en su «Ultimatum»: las masas como conjunto de individuos representan la pluralidad y están, por ello, sobre el individuo. Como afirma José Augusto Seabra en relación a los autores de los dos documentos más relevantes de *Portugal Futurista*, «esta atitude simetricamente oposta face a uma mesma metáfora-símbolo pode servir de paradigma das diferenças que separam o heterónimo mais «futurista» de Pessoa do futurismo propriamente dito de Almada Negreiros» (1985: 173). Lo que sí queda claro es que entonces

avançar era, então, dar um passo futurista em frente — mesmo se, no caso de Pessoa, fosse para o «futuro do passado», enquanto Almada dele queria fazer tábua-rasa: a comparação entre cada Ultimatum, um, o de Almada, dirigido às «gerações portuguesas do século XX», outro, o de Campos, fora do tempo, ou num tempo mítico e circular, mostra bem a diferença entre ambos (Seabra 1985: 190)

Almada Negreiros, no obstante, presenta determinados intereses muy cercanos a los de Pessoa: en su «Ultimatum», llega a afirmar que «nenhum português realizou o verdadeiro valor da língua portuguesa. [...] Porque Portugal dormido desde Camões ainda não sabe o novo significado das palavras» (1982: 37), en la línea de lo vendría a escribir Pessoa a través de su semi-heterónimo Bernardo Soares, escribiría el fragmento «Gosto de Dizer» de *Livro do Desassossego*.⁸⁷

La importancia de Almada Negreiros y sus diferencias —y a la vez proximidades— en

⁸⁷ Se trata de uno de sus textos más conocidos de carácter interventor y revela un tipo distinto de afiliación política, que, a efectos prácticos está supeditado a los proyectos de regeneración de Portugal, en este caso el elemento más importante del Quinto Imperio preconizado, de ese imperio de cultura:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiisse. Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha. (2009: 262)

relación a Pessoa-Campos en el asunto que aquí nos concierne merece en nuestra opinión una pequeña nota antes de iniciar nuestro punto sobre el «Ultimatum» de Álvaro de Campos. Almada Negreiros había surgido ya en el panorama literario y artístico desde los inicios de *Orpheu*, aún siendo el benjamín del grupo, de una forma efectiva y con impacto en la sociedad sobre todo desde la publicación de su «Manifesto Anti-Dantas», a través del cual protestaba violentamente contra «UMA GERAÇÃO QUE NUNCA O FOI! É UM COIO D'INDIGENTES, D'INDIGNOS E DE CEGOS! É UMA RÊSMA DE CHARLATÃES E DE VENDIDOS, E SÓ PODE PARIR ABAIXO DE ZERO! ABAIXO A GERAÇÃO!».⁸⁸ En estas palabras era visible una actitud donde había mucho de futurismo, de propósitos demoledores, de ataques a los entornos literarios cerrados sobre sí mismos, sobre los que se habían inclinado muchos de los autores finiseculares. Sus dardos son lanzados en la dirección de la lucha contra la generación anterior y contra el estado del país de su época y del pasado:

Portugal, que com todos estes senhores conseguiu a classificação de país mais atrasado da Europa e de todo o mundo! O país mais selvagem de todas as Áfricas! O exílio dos degredados e dos indiferentes! A África reclusa dos europeus! O entulho das desvantagens e dos sobejos! Portugal inteiro há-de abrir os olhos um dia — se é que a sua cegueira não é incurável e então gritará comigo, a meu lado, a necessidade que Portugal tem de ser qualquer coisa de asseado!⁸⁹

Para el tercer número de *Orpheu*, Almada destinara «A Cena do Ódio», un ataque que podría ser interpretado como destinado a la poesía portuguesa por una pretensa «impossível neutralidade lusitana» (Neves 1966: 44). Sólo tiene en común con las odas de Campos características bastante superficiales: la utilización del verso libre, el aliento de la construcción, la exaltación febril del lenguaje y el estilo declamatorio. El tema, sin embargo, una crítica arrasadora a la pequeña burguesía, es más un panfleto que literatura:

Olha Hugo! Olha Zola, Cervantes e Camões, e outros que não são nada por te cantarem a ti! Olha Nietzsche! Wilde! Olha Rimbaud e Dowson! Cesário, Antero e outros tantos mundos! Beethoven, Wagner e outros tantos génios que não fizeram nada, que deixaram este mundo tal qual! Olha os grandes o que são estragados por ti! O teu máximo é ser besta e ter bigodes. A questão é estar instalado.

Dos años más tarde, la misma línea de ataque y raciocinio será seguida en muchos de los

88 José de Almeida Negreiros (2013) [1915]: *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 113.

89 Ibid., p. 116.

pasajes de «Ultimatum» de Campos. Tampoco es posible relacionar este poema-panfleto-casi performance sin tener en cuenta, sin relacionarlo con ciertos momentos “futuristas” de «Ode Triunfal», de «Ode Marítima», «Saudação a Walt Whitman» o de «Passagem das Horas» firmadas por Álvaro de Campos, así como los poemas «Manucure» y «Apoteose» de Mário de Sá-Carneiro.

Relembremos igualmente que en abril de 1917, más precisamente el día 14 a las 17.00 horas, Almada inauguraba de forma oficial el Futurismo con su «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX». Éste parece asemejarse a la puesta en escena de los manifiestos del Dadaísmo en los que se da un predominio absoluto de la difusión oral frente a la escrita. Parece ser concebido para su lectura y declamación en público que, de hecho, se llega a realizar. Igualmente, al ser realizada en 1917, se encuentra más próxima cronológicamente de las primeras manifestaciones del Dadaísmo en Zurich (julio de 1916). Almada con este acto no pretende invitar al público a la fruición sino más bien implicarle en el proceso, mediante recursos como la provocación. «La presencia del autor sobre la escena, enfrentándose con un público numeroso y frecuentemente airado, implica un grado mayor de compromiso con la obra que se está presentando, aceptando incluso el riesgo físico.» (Jarillot Rodal 2010: 153-154) ¿Cuál es su sentido y objetivo?: «Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio. Eu tenho vinte e dois anos fortes de saúde e de inteligência» (1982: 36). Su tono es el mismo que podemos encontrar en algunos de los textos de Fernando Pessoa y más aún en los de Álvaro de Campos:

Vós, oh portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade européia do século XX criai a pátria portuguesa do século XX. Resolvi em pátria portuguesa o genial optimismo das vossas juventudes. [...] Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa nova pátria. No *front* está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização actual» (1982: 36).

Al contrario de Campos, Almada realiza una extraña apología de la guerra, ya que la considera «o ultrarrealismo positivo. [...] É a guerra que acorda todo o espírito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo» (1982: 36) Sólo de una forma aparente se aleja del autor de *Mensagem*: «É preciso destruir este nosso atavismo alcoólico e sebastianista de beira-mar», antes de concluir de forma definitiva: «Aproveitai sobretudo este momento único em que a guerra da Europa vos convida a entrardes prà Civilização. O povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as qualidades e todos os defeitos. Coragem, Portugueses, só vos faltam as qualidades» (1982: 38). Por todo ello, creemos que se aplican perfectamente a Almada Negreiros, como precursor en Portugal de este tipo de invectivas

públicas, las palabras del poeta y estudioso del Futurismo português, Nuno Júdice:

Também as relações do poeta futurista com os escritores e críticos seus contemporâneos se alteram: ele já não precisa de estar dependente dos favores dos patriarcas literários (críticos ou criadores), já não se constitui em “nova geração” que terá de conquistar o seu lugar à custa da velha geração dos consagrados – ele é o futuro, assumindo o seu lugar em esperar que lho dêem, e para isso será agressivo e arrogante, usando as armas do insulto e da provocação mas de uma forma indiscriminada, sem que isso corresponda a outra estratégia que não seja a recusa total do passado.(1982: XI)

4. «ULTIMATUM»⁹⁰ DE ÁLVARO DE CAMPOS

4.1. Introducción: entre manifiesto y ultimátum

Como hemos visto, a diferencia de *Orpheu*, queda patente que *Portugal Futurista* trae a Portugal el escándalo y la divulgación del lenguaje del manifiesto, hasta entonces tradicionalmente utilizado como plataforma de lanzamiento de ideas o movimientos políticos (son ejemplos de ello el *Manifiesto del Partido Comunista* de Marx y Engels o «J'accuse» de Zola). Sin embargo, «Ultimatum» de Álvaro de Campos será mucho más que un simple manifiesto político y su alcance ayuda igualmente al carácter plural de las opiniones que sobre él se han manifestado. Parece igualmente un juicio acertado creer, al contrario del «Ultimatum às Gerações Portuguesas» de Almada Negreiros, que el «Ultimatum» de Álvaro de Campos, parece haberse introducido de forma prácticamente furtiva en *Portugal Futurista* ya que, lejos de alinearse con los discípulos y veneradores de Marinetti, el ingeniero de Tavira más bien desarrolla, como veremos, ideas relacionadas con el particular *ismo* pessoano: el Sensacionismo. De hecho, este documento ciertamente fue ideado años antes, mientras seguía válido su anterior *ismo*. En carta de 19 de enero de 1915, Pessoa comparte con su amigo Armando Côrtes-Rodrigues su deseo de publicar el «Manifiesto Interseccionista» por razones patrióticas. En la línea de pensadores de la ya mencionada *Geração de 70*, como Eça de Queirós o Antero de Quental, Pessoa deseaba ya entonces que sus palabras ayudarán al despertar de sus compatriotas, y hacer públicas esas palabras contribuiría a un Portugal que entonces necesitaba «novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação» (1980a: 108). Igualmente al mismo destinatario envía Pessoa una misiva en la que menciona su deseo de publicar una futura antología del Interseccionismo una vez finalizada la guerra: «Antologia do Interseccionismo. Seria este, mesmo, o título. Seria publicado logo que fosse possível, logo depois de acabada a guerra, é de supor. A composição do volume deve ser esta, pouco mais ou menos: 1. Manifesto (Ultimatum, aliás)».⁹¹ En este caso particular el propio Pessoa duda entre utilizar como título una de las dos posibilidades. De hecho, más que un ultimátum, el «Ultimatum» de Campos parece más bien un manifiesto y no tanto un manifiesto futurista como sería de suponer ya que, como igualmente afirma Nuno Júdice, establece las nuevas relaciones del poeta con la anterior generación poética a través de un «slogan da multidão» (1982: XI). Llegamos, pues, al manifiesto/«Ultimatum» de Álvaro de Campos:

90 V. Anexo III.

91 Fernando Pessoa (1985): *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes-Rodrigues*, 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, p. 37.

Curiosa é desde logo a designação de “ultimatum” em vez de “manifesto”. O termo “ultimatum”, retirado *stricto sensu* da esfera do Direito internacional público, tem uma conotação de violência muito mais vincada do que o termo habitual de “manifesto”, é a ameaça da utilização unilateral da força se não forem satisfeitas determinadas exigências. Assim, o notificador do ultimatum é o detentor da força que, por uma lógica viciada, confunde com a razão. É de admitir, como tem sido notado, que o Ultimatum inglês de 1890, não esquecido ainda em 1917, tenha relação com a escolha do termo; o Ultimatum de Pessoa, dirigido ao mundo, e em especial à Europa, sua guarda avançada, é uma desforra simbólica pela humilhação sofrida: em lugar de ser como habitualmente foi sempre, “receptor” de influências estrangeiras (neste caso futuristas), é Portugal que indica agora, pela voz do autor de Ultimatum, os novos rumos da Europa. (Gersão 1982: XXXV)

Es impensable no considerar que el título del manifiesto de Álvaro de Campos remite a uno de los momentos de la historia contemporánea en que fue mayor la humillación de Portugal, veintisiete años pasados, a la vez que se deja influenciar por algunos de los elementos que el Futurismo portugués bebió de Marinetti vía hombres como Santa-Rita Pintor o Almada Negreiros. Pero más que limitarse a una forma de expresión de las vanguardias, Pessoa a través de Campos enlaza sus ideales con las experiencias y ansias intelectuales de los miembros de la *Geração de 70*, así como comparte sus deseos y proyectos de regeneración de Portugal, sin olvidar el episodio del Ultimátum Inglés de 1890, todavía muy presente en el imaginario patriótico nacional de 1917, inmerso entonces en la guerra al lado de su “traidor” aliado. En este mismo sentido se expresa Joel Serrão al escribir que la «conclusão que em Ultimatum se encerra respeita ao *processus* político-cultural português, iniciado ou agudizado em 1890, data do *Ultimatum* inglês» (1981: 162), para añadir más adelante que queda patente en el «Ultimatum» de Campos un claro y valiente proyecto «de recuperação da Pátria, esvaída em decadência e decadentismo» (1981: 162), que sería «condicionante, em boa parte, do nacionalismo exacerbado da Renascença Portuguesa e do próprio Fernando Pessoa» (Serrão en Pessoa 1980b: 111). En la misma línea de parentesco con los hechos de 1890 también se expresaría Georg Rudolf Lind al observar que «Por detrás das críticas provocadoras, nota-se uma certa satisfação em poder vingar, com os devidos juros, o ultraje de 1890, ano em que a Inglaterra dirigira um ultimato a Portugal, exigindo a evacuação imediata dos territórios situados entre Angola e Moçambique» (1981: 208).

No obstante, nos parece poco acertado limitar el análisis de este documento a este tipo de interpretaciones y a su relación con el contexto histórico político portugués de las primeras décadas del siglo XX, deudor de episodios concretos de finales del siglo anterior. Consideramos que es necesario echar la mirada hacia la/s figura/s plural/es de Pessoa y contextualizar la escritura y

publicación del «Ultimatum» de Campos en su vida y obra, en sus proyectos vitales, estéticos y políticos. En este sentido, compartimos la opinión que Irene Ramalho Santos expone en su libro *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism* en cuyas páginas queda patente su parecer sobre la necesidad de contextualizar el documento dentro de la estructura de *Portugal Futurista* y de los proyectos literarios de Pessoa de la época para entender el «Ultimatum» el manifiesto metapoético del Sensacionismo desarrollado por Pessoa (v. Santos 2003: 125). O, en palabras de Joel Serrão, «é patente a consonância entre os pontos de vista do Álvaro de Campos político e os do «sociólogo» F. Pessoa» (en Pessoa 1980b: 111).

¿De qué trata entonces el «Ultimatum» de Álvaro de Campos? Opinamos que el «Ultimatum» de Campos, al contrario del documento similar de Almada Negreiros, puede ser considerado como una amalgama de contenidos, manifiestos, exigencias y, a la vez, de contradicciones, en la que Pessoa/Campos sintetiza sus ideales: ataque a la civilización y cultura europeas; cercanía y lejanía simultáneas al superhombre nietzscheano culminando en la defensa del Supra-Camões como elemento fundamental para el resurgimiento del esplendor de Portugal y, como consecuencia lógica y justificación de la heteronimia pessoana; fusión entre Futurismo-Sensacionismo con el tradicionalismo premonitorio de *A Águia*; e igualmente como respuesta y pervivencia de la indignación casi treinta años después de las consecuencias provocadas por el Ultimátum Inglés de 1890 en la psicología colectiva cultural y política de los portugueses.

Sin embargo, y al contrario de lo que hacia Almada Negreiros, Pessoa-Campos no se dirige a los portugueses, sino a los mandarines de Europa, a los que oponía la proclamación de una Super-Humanidad constituida por una multiplicidad de sujetos —poetas— seleccionados a partir de la abolición de los dogmas de la personalidad, de la individualidad y de la objetividad: se trata pues de la versión de la heteronimia presentada por la visión de Álvaro de Campos «na barra do Tejo, de costas para a Europa, de braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito» (1982: 34): «visão que há que pôr em relação com a do primeiro poema de *Mensagem*, dando-lhe um sentido esotérico, ligado à versão pessoana do Quinto-Império. Não só estamos a uma distância incomensurável do futurismo, como até nos seus antípodas [...]. Mas, analogicamente, há graus de significação que com o futurismo se cruzam» (Seabra 1985: 192).⁹² En otro sentido se expresa uno de los últimos biógrafos de Fernando Pessoa, el francés Robert Bréchon que en su texto *Estranho Estrangeiro*, presenta una síntesis del documento que enseguida nos proponemos analizar y que tan bien sirve como introducción prestada:

92 Se refiere José António Seabra a que en *Portugal Futurista*, a diferencia de *Orpheu*, se publican textos de autores extranjeros como Guillaume Apollinaire o Blaise Cendrars.

A grande peça deste número único do *Portugal Futurista*, ao pé da qual tudo o resto parece esquelético e sem cor, incluindo as palavras provocantes de Almada, é o *Ultimatum* de Álvaro de Campos. Não é uma obra-prima. Este texto combativo é um texto extremamente anti-social, agressivo, quase monstruoso, com a sua patente falta de unidade de tom. Começa como um panfleto e acaba em profissão de fé. Abre com um ataque de cólera e fecha com um impulso de esperança fervorosa. Entre os dois, uma longa dissertação num estilo demonstrativo, didático, cheio de «primeiro» e «segundo», «alínea a» e «alínea b», raciocínios lógicos e fórmulas algébricas. Mas não há dúvida de que isso veio também espontaneamente; e o autor tinha as suas razões para não polir o texto. Pessoa é capaz de, sob o nome de Bernardo Soares, escrever uma prosa maravilhosamente harmoniosa, sem nada que fira ou que ranja; mas aqui põe Campos a escrever à machadada e à martelada. Faz dele um pensador brutal, desajeitado e surdo, que ele nunca foi antes e nunca mais voltará a ser a esse ponto: um atleta do pensamento e do estilo. (1996: 347-348)

Tal como indica Bréchon, «Ultimatum» de Álvaro de Campos es un texto compuesto por dos partes bien diferenciadas entre sí. La primera consiste en una larga diatriba lanzada contra todo y todos, escritores europeos, países, políticos y movimientos estéticos. La segunda se acerca más bien a un desarrollo teórico de la poética del futuro, si bien que vaya mucho más lejos, siendo posible definirla como un llamamiento de lo que su autor denomina, a la manera de Campos, la «Humanidade dos Engenheiros». En estas dos partes bien diferenciadas basaremos nuestro análisis.

4.2. Parte destructiva: manifiesto vanguardista e invectiva

Dai Homeros À Era das Máquinas, ó Destinos
científicos! Dai Miltons à época das Coisas
Elétricas, ó Deuses interiores à Matéria!

(Campos 1982: 32)

La primera parte del «Ultimatum» se inicia de una forma polémica, destructiva y a la buena manera de los manifiestos de vanguardia, con un grito de guerra memorable —«Mandado de despejo aos mandarins⁹³ da Europa!» (1982: 30)— dirigido a las consideradas grandes figuras literarias de Europa de la época. Este grito, recuerda en parte a la trilogía de artículos escritos por Pessoa en 1912 para *A Águia* —«A Nova Poesia Portuguesa»— en los que el autor afirmaba que ningún autor hasta la fecha había alcanzado el primado de la figura de Shakespeare. Si a otros como Goethe, por citar un ejemplo, no se le podían comparar, menos aún los escritores de las primeras dos décadas del siglo XX. Sin embargo, del listado de autores que el ingeniero ataca, vapulea, ridiculiza, un lector atento puede constatar las limitaciones y lagunas de su formación literaria.⁹⁴ Sus atenciones se centran sobre las literaturas del espectro lingüístico inglés, francés e inclusive italiano, ignorando los grandes nombres de las literaturas germánica y rusa. Es cierto que Pessoa se centra en blancos occidentales, por su designación de civilización europea, deudora del racionalismo de la Ilustración y de sus liberalismo y de la democracia. Sin embargo, los dardos de Campos hubieran sido, con toda probabilidad, igualmente afilados sobre el este de Europa.

En nuestra opinión, y secundamos la de Georg Rudolf Lind, si bien que esta primera parte de carácter destructivo tenga su interés por el talento del ingeniero para la asociación de ideas relativas a los ataques personalizados a cada uno de los autores visados, aquellos no dejan de ser manifestaciones subjetivas del gusto del autor que hoy día pueden ser mejor o peor aceptadas. Lo que sí parece indiscutible es el deseo del autor, a través de su heterónimo, de «fazer tábua rasa da vida intelectual europeia, para poder desenvolver mais à vontade as suas próprias teorias» (Lind 1981: 213). A las “figuras cumbre” de la literatura europea, se suceden los ataques a los políticos y a países de Europa, a los que ni Portugal ni Brasil se escapan.⁹⁵ El denominador común en estas

93 Recurrimos al *Diccionario de la Real Academia Española* para encontrar una definición en lengua castellana de la palabra mandarín. Deriva del término portugués *mandarim* que, además de lógicamente significar «en China y otros países asiáticos, hombre que tenía a su cargo el gobierno de una ciudad o la Administración de Justicia», gana importancia en el contexto que aquí tratamos su derivación y su utilización coloquial. Así, y respectivamente, mandarín es igualmente una «persona influyente en los ambientes políticos, artísticos, literarios, sociales, etc.» y «persona que ejerce un cargo subalterno y es tenida en poco».

94 Cf. Lind 1981: 209.

95 En la referencia a Brasil y, sobre todo, a la utilización reiterada de terminología culinaria, Estela Vieira ve en «Ultimatum» una fuente de inspiración para el *Manifesto Antropofágico* publicado en Brasil en la década siguiente:

diatribas de Campos es su búsqueda de grandeza en algún rincón. Pero de la grandeza en 1917, con el mundo —y sobre todo Europa— inmerso en un baño de sangre, no hay ni rastro. Se trata de una época desreglada, sin héroes, en la que según Campos falta una idea, una ambición imperial, encabezada por alguien digno:

Nenhuma ideia grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma ideia de uma estrutura, nenhum senso do Edifício, nenhuma ânsia do Orgânico-Criado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

[...]

Lacaios que não sabeis ter a Aspição, burgueses do Desejo, transviados do balcão instintivo! Sim, todos vós que representais a Europa, todos vós que sois políticos em evidência em todo o mundo, que sois literatos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer coisa a qualquer coisa neste maelström de chá-morno!

(1982: 31)

Al contrario de Almada Negreiros y de Marinetti, Campos repudia la guerra por su carácter sanginario:

Proclamem bem alto que ninguém combate pela liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros ! Não tem mais metros que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburguesco! Sentina europeia de Os Mesmos em excisão balofa! (1982: 32)

Campos sí, quiere héroes, genios, grandes figuras para Europa, para un futuro:

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro !

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Generais !

Quer o Político que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu povo !

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as actrizes e para os produtos farmacêuticos! (1982: 32)

El autor en este sentido rechaza Europa en bloque⁹⁶, en todas las esferas posibles de su

«it is through the repeated imagery of food and anthropophagic metaphors that Pessoa subtly sets out to define his plan. With these rhetorical devices one could argue that Campos curiously anticipates Oswald de Andrade's cannibalistic ideas in Brazilian modernism» (Vieira 2010: 127).

96 En este esbozo no nos centraremos intencionadamente en las diatribas de Campos contra el colectivo de escritores y políticos europeos, pasible de realización en un estudio monográfico. En el trabajo futuro, nos detendremos un poco en algunas de sus figuras.

cultura; a la parte “destruktiva” del manifiesto la condena con una extremada virulencia, dándole más fuerza a través de la repetición, ya que una simple afirmación parece no bastar. El punto máximo de agresividad es «MERDA!» (Campos 1982: 32). Esta parte inicial, de carácter eminentemente iconoclasta y virulento es la imagen de los manifiestos de tono futurista que proliferaban en gran parte de los países europeos, marcada también por un lenguaje de influencia whitmaniana, poeta que Pessoa admiró y cuyas influencias se pueden detectar igualmente en «Ode Marítima». Toda Europa y toda la cultura europea y sus vates y sus héroes pasan por la voz difamadora de Campos. La destrucción no conoce aquí ningún límite y sólo se detectan los deseos transformados en gritos de Campos: «Deixem-me respirar!» (1982: 32) de la amargura que proviene de la desolación europea. Así, al atacar sin piedad la civilización y cultura europeas viene a marcar un punto de inflexión al flujo y presencia de la vanguardia europea en ese intento de derrumbar el provincianismo literario portugués, a través del nacionalismo cosmopolita del mismísimo Pessoa. Rompe pues con el proyecto de acercar Portugal a los valores europeos, estímulo permanente de su generación desde 1912, dejando arrastrarse sólo por los artilugios formales o por una actitud fácilmente atribuible a los vanguardistas europeos. Pero a la vez, aquí queda establecida la negación de la literatura europea, de la que sus representantes son los mayores responsables de su decadencia, que progresivamente conducía hacia el abismo que en 1917 era ya una realidad en Europa. En ese sentido, hay una propuesta implícita de una invitación a una nueva Europa —ya que la vieja Europa representada por sus potencias se había demostrado cómplice con el Ultimátum de 1890— al ser encabezada por la primacía de los poetas/escritores sobre los hombres de la política, prioridad bien visible a partir de la orden con el que Campos pretende destronar los mandarines, sean ellos imperialistas como Rudyard Kipling, simpatizantes izquierdistas como George Bernard Shaw, nacionalistas como William Butler Yeats o viejas instituciones literarias como Anatole France. Esta crítica, sin embargo, ya Pessoa la había publicado antes, si bien que con un tono bastante más comedido.⁹⁷

De hecho, en sus artículos de *A Águia*, ese enaltecimiento de la figura de Shakespeare, incomparable cuando es analizada al lado de otros escritores, es ya bien clara y sirve como pretexto para la figura que endereza el rumbo del país, y por consecuencia, de la civilización europea, que no puede de ninguna forma ser equiparada a escritores o figuras políticas de pacotilla. Se trata del Supra-Camões, cabeza del venidero imperio de cultura portugués, a la altura de otras figuras míticas de antaño que dará la espalda incluso al Portugal de entonces, de su presente sin, por otro lado, girar

97 Como lo señala Joaquim Sala-Sanahuja, «Altrament que en la poesia, poca cosa diferencia en aquests escrits la prosa de Campos de la de Pessoa. Sovint, [...] la introducció és en Campos més agressiva, presenta batalla a coses i noms amb pèls i senyals, planta cara» (1990: 12).

la espalda al pasado. En esa misma línea se expresa Estela Vieira al considerar que este «Ultimatum»:

tries to build a bridge between the past and the future that would bypass the present, evoking in this way the 1890 historical event, and forging continuity between the Generation of 70 and the Orpheu group. The *Ultimatum* clearly derives from this specific historical context, and hence also from the thoughts and actions of the generation of writers that turned the English Ultimatum into a symbolic event. (2010: 126)

Por otro lado, el crítico Eduardo Lourenço prefiere destacar el carácter de vate que Pessoa aquí asume bajo las figura eufórica de Campos al considerar este texto como una transposición y amalgama de clichés nietzscheanos desviados de su sentido con el objetivo de golpear y aplastar la cultura europea decadente y abrir paso a otra cultura que dé la espalda a esta Europa y con los ojos mirando hacia una Grecia futura de perfil Atlántico, es decir, Portugal: «O clímax é atingido em seu irónico excesso (mas vendo bem, há realmente ironia em Pessoa?) pelo *Ultimatum* de Álvaro de Campos, massacre-resumo de todos os inimigos-amigos que ele próprio atravessara para se afirmar assim, esquizofrenicamente, à face do mundo, como o Único» (Lourenço 1981: 136). Y en parte así es: el ingeniero naval de Tavira, a escasos 150 kilómetros de Sagres, no consigue dejar de vanagloriarse de ser portugués, del sentimiento de pertenencia a la nación pionera de los descubrimientos marítimos que abrió las puertas del mundo a Europa:

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?

Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos! (1982: 32)

¿Quién más sino una de las ramificaciones del vate del Supra-Camões podría afirmar con total seguridad cuál es el camino a seguir para la regeneración de Portugal y, en sentido lato, de Europa? Con «Ultimatum», el carácter de los escritos políticos de Fernando Pessoa se agudiza. Si por un lado puede ser interpretado como una violenta y vengativa reacción a la humillación propiciada por el Ultimátum Inglés de 1891 (como sugiere el título), por otro se puede interpretar

como el inicio de las primeras fases del proceso alquímico: primero, castigar y pulverizar, deconstruir, para después, y con esa materia, y a través de ella, hacer surgir la obra filosófica. ¿No es este el mismo proceso pessoano, pero ahora bajo la patina de Campos? ¿No es éste el camino para el advenimiento del Quinto Imperio y del *Encoberto* regresado? «Ultimátum» es la destrucción ritual (tal vez la muerte iniciática) de la Europa no portuguesa. Y como conclusión para esta primera parte, al dirigirse a Europa lanza una cita cercana a Zaratustra⁹⁸ que sitúa el papel trascendente del poeta, aquello que Pessoa incluyó en una teoría que era a la vez una profecía, el Supra-Camões:

Ergo-me ante, o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

(1982: 32)

A partir de aquí empezará la parte “constructiva” de este manifiesto: el personaje que acaba de destruir Europa en una confrontación imaginaria, indica el camino hacia una nueva Europa, de la inteligencia y de la sensibilidad nuevas apuntalando el camino hacia el Futuro, un camino que pese a lo ya dicho, no deja, en una sublimación de lo contradictorio, de sorprender por sus planteamientos.

98 «Así habló Zaratustra, y abandonó su cueva, fuerte y ardiente como el sol de la mañana que surgía de las sombras»: Friedrich Nietzsche (s.d.): *Así habló Zaratustra*. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 313.

4.3. Parte doctrinaria: síntesis del pensamiento pessoano

Ce Sensacionismo a eu son théoricien, Pessoa, son personnage, Álvaro de Campos, et même sa dramatisation, *Ultimatum*.

(Lopes 1985: 156)

A partir de aquí empieza la parte “constructiva” de este manifiesto: el personaje que acaba de destruir Europa en una confrontación imaginaria, indica el camino hacia una nueva Europa, de la inteligencia y de la sensibilidad nuevas; de lo alto de su estatura gigantesca («sou uma grande ânsia do tamanho exacto do Possível!» (1982: 32)) apunta el camino hacia el futuro. En este sentido, encontramos semejanzas con el estilo de Marinetti: Álvaro de Campos al proclamar «bem alto, bem no auge, na barra do Tejo, de costa para Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico saudando abstractamente o Infinito»⁹⁹ (1982: 34), no está lejos de la actitud de Marinetti en el Primer Manifiesto Futurista: «¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto a las estrellas!»¹⁰⁰ No obstante, como ya hemos subrayado, las distancias son bien evidentes y hoy es sabido que la segunda parte del «Ultimatum» de Álvaro de Campos fue concebida antes, inicialmente como manifiesto interseccionista y, al fin y al cabo, no deja de poder ser considerado en toda su extensión como un manifiesto del Sensacionismo. Al contrario de otros manifiestos de vanguardia, algunos de los cuales presentes en *Portugal Futurista*, Pessoa, a través de Campos, no está interesado ni en provocar una ruptura con el pasado ni en glosar la guerra. Aún así, la tentación de leerlo como un manifiesto futurista siempre ha estado latente, cuando «Ultimatum» va mucho más allá: después de haber insultado todos aquellos que en su opinión están envueltos en la decadencia de Europa, el narrador vuelve a sus orígenes, asumiendo con orgullo su papel de portugués, descendiente de las gloriosas figuras de antaño, de los descubridores que elevaron el nombre de Portugal. De hecho, si en la primera parte de «Ultimatum» Campos miraba despectivamente hacia Europa, ahora hablará desde su provincianismo lusitano, pero consciente e informado, mirando hacia un futuro donde el agua es omnipresente, donde el Tajo que marca presencia en su «Ode Marítima» se funde con ese Atlántico que simboliza el pasado y — simultáneamente— el futuro de Portugal. Este cambio de destinatario y de escenario en el que se encuentra el poeta va acompañado igualmente de un cambio en la forma e intención del texto. Si la primera parte podría haber sido escrita por Almada Negreiros, por ejemplo, o por Marinetti, ya la

99 En la estela del último párrafo del «Ultimatum», en el *Livro do Desassossego* Bernardo Soares afirmará «navegar é preciso, viver não é preciso» (2009: 297).

100 Marinetti, Filippo Tommaso 1978 [1909]: “Primer Manifiesto Futurista”, *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal, pp. 125-135. Publicado por *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909.

segunda se acerca más bien, como un ensayo, a la obra teórica de intervención sociológica o política que Pessoa publicaría a lo largo de su vida, antes y después de este texto firmado por Campos. Si la primera parte recuerda a las proclamas eufóricas de una «Ode Triunfal», esta segunda parte con su discutible argumentación, parece recuperar bajo las naturales diferencias, características de la prosa, también discutida, de su admirado António Vieira.¹⁰¹

El ingeniero va pues a indicar el camino y así inaugurar la exposición doctrinaria de su manifiesto, ante una insatisfacción profunda que le atormentaba y que no le abandonaría jamás; tal como él mismo llegaría a afirmar, «The tendency of the work is quite clear — the dissatisfaction at the constructive incapacity which characterizes our age, where no great poet, no great statesman, or even, all things well considered, no great general even, has made his appearance» (1966: 408). Lejos de creer que los racionamientos de Pessoa-Campos son irrefutables, no consideramos, al contrario de Georg Rudolf Lind o de João Gaspar Simões¹⁰², que esta sección del documento sea inferior a la primera. Estos autores parten de una comparación injustificada con las tesis futuristas de Marinetti sin tener en cuenta que la intención del ingeniero no es la misma que la del autor italiano. Ciertamente es que la exhibición dialéctica de Campos puede ser considerada más vaga, abstracta y menos practicable que la de su homónimo italiano, pero el ingeniero de Tavira no es futurista, por muy fácil que sea caer en la tentación de así denominarlo. Igualmente, algunas ideas expuestas no serán demasiado originales en la época, sino más bien típicas. Sin embargo, el documento encierra gran parte de su valor al constituir la contribución del heterónimo sensacionista al aparato teórico pessoano, no sólo como programa —por muy impracticable que sea— de regeneración de Portugal y de la civilización europea/occidental, sino más bien como una justificación argumentativa más para la causa heteronímica, que al destacar la pluralidad del yo, hace de Pessoa uno de los autores clave en la Modernidad. De hecho él indica el camino. ¿Qué camino es ese?

Campos proclama, pues la «Lei Malthus da Sensibilidade»: «Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética.» (1982: 32). Con ello quiere decir que las creaciones de la civilización se suceden unas a las otras con gran rapidez mientras que la sensibilidad progresa sólo con la sucesión generacional, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX: «Cresceu a desadaptação vertiginosamente no período desde

101 «António Vieira é de facto o maior prosador — direi mais, é o maior artista — da língua portuguesa» en *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966, p. 350. «Certo é que podemos pôr em dúvida a sinceridade de algumas afirmações dogmáticas de Pessoa, de tal modo se afiguram feitas para escandalizar, e até porque às vezes o seu pensamento [...] parece não mais que um brilhante jogo formal, à maneira do conceptismo de Vieira. Por simple jogo ou por tendência irónica Fernando Pessoa terá usado palavras para dizer o contrário do que elas dizem ou para contrapor opiniões igualmente válidas, isto é, igualmente falsas. Duplo motivo, julgo eu, para não vermos em Pessoa um guia espiritual, um mentor.» (Coelho 2007: 151)

102V. Simões 1987: 405 y ss.

meados do século XIX à nossa época, em que o estímulo, sendo as criações da ciência, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atrás os progressos da sensibilidade, e, nas aplicações práticas da ciência, atinge toda a sociedade» (Campos 1982: 33). Por eso resulta un ajuste deficiente de la sensibilidad al medio civilizacional y con ello una incapacidad cada vez mayor de crear obras de valor en todos los campos.

Por este motivo aboga, pues, por la «Necessidade da Adaptação Artificial», «um acto de cirurgia sociológica» (Campos 1982: 33), es decir, la sociedad tendrá que ser adaptada de forma artificial a la nueva situación, eliminando simultáneamente el elemento responsable por ese mismo retraso de sensibilidad: los dogmas del cristianismo, ya que «os princípios cristãos são contraditados pelos firmes ensinamentos da ciência moderna» (Campos 1982: 33). Con este requisito, «Pessoa se alia aos discípulos do Positivismo de Comte, segundo quem a religião representava um estágio da evolução humana, ultrapassado pelas conquistas da ciência» (Lind 1981: 218).

Álvaro de Campos, según Pessoa, «Nunca interroga, sente. É o filho indisciplinado da sensação.» (1966: 346). En este sentido, debido a la pluralidad del que afirma ser el mejor representante del Sensacionismo entre los heterónimos y, por esta razón, y por sus afirmaciones en «Ultimatum», el defensor, junto con António Mora, del paganismo, a través del politeísmo, como «religião sensacionista» (Pessoa 1966: 351). De ahí su oposición al “cristismo” y «a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma.» (Pessoa 1986: 253). Así, y mirando el infinito, de espaldas a Europa, a su civilización y su cultura, que esclaviza a Portugal, Pessoa rememora una identidad casi innata de la raza de descubridores, añorando el Imperio Perdido y ansiando la llegada del Quinto Imperio preconizado por António Vieira (sin embargo, y hasta cierto punto, habrá que dejar a un lado el cristianismo/«cristismo»): «E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas “daquilo de que os sonhos são feitos”. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente» (Pessoa 1980a: 74).

Con todo, la referencia a lo divino, gana peso desde un punto de vista de un neopaganismo pessoano. En diversos escritos contemporáneos de «Ultimatum», su autor mantiene claramente un objetivo: «transformação de todos os valores» que implicaba en primer lugar «A INTERVENÇÃO CIRÚRGICA ANTICRISTÃ» (Campos 1982: 33), tal como proclamaba en el «Ultimatum». Lo relaciona y lo aleja de la idea de democracia ya que sus virtualidades se encontraban en la Grecia pagana, en la

democracia antiga dos pagãos, sistema muito diferente, solidamente assente, como era, na dupla base da escravidão e da aristocracia, e vacinado assim contra grande número de doenças sociais.

Podia também entender-se que o nosso argumento visasse a democracia monárquica (tal, na verdade, se pode dizer que era) da Idade Média. Mas essa, sobre ser bárbara, e, portanto, para o caso, insignificativa, era, por bárbara, *sã*, e por isso (como em um argumento casual se viu) livre da justa injúria do nosso argumento analítico. (Pessoa 1980b: 308-309)

En este sentido, cobra fuerza el ansia de transformación de valores que preconiza Álvaro de Campos. Era, pues, necesario enfrentar en guerra abierta no sólo el catolicismo, sino también el «cristismo» original, fuente del que surgirían los equívocos político-sociales de la Europa Contemporánea: todos los humanitarismos, desde la democracia al bolchevismo, pasando por el anarquismo y por el socialismo. Era necesario, así, constituir un nuevo paganismo:

capaz de, após ter revertido às origens helénicas, como modelo insubstituível de qualquer aventura intelectual consequente, reafeiçoá-lo de acordo com as virtualidades portuguesas, consideradas estas numa perspectiva de mutação cultural. E, aí, a asserção de que «só os deuses todos são verdade» corresponde àquilo que em «Ultimatum» se invectiva: «A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua matéria caótica». A forma, anote-se, a forma mentis que sustentava e organizava a irradiação estética e intelectual da família pessoana... (Joel Serrão en Pessoa 1980b: 65)

Dentro de esa misma «intervenção cirúrgica anti-cristã» (1982: 33), el primer paso según Campos será la «Abolição do dogma da personalidade». Aquí, tal como ya hemos mencionado anteriormente, reside la justificación una vez más de la heteronimia, bajo la expresión de una de las últimas manifestaciones del Sensacionismo. Defiende que la personalidad individual es una creación teológica, ya que el ser humano no posee una personalidad separada de la de los demás o, de otro modo, «trenca amb la pretesa objectivitat de la idea unitària de l'home. Idea escolàstica, aristotèlica en el seu origen. I ens demostra que l'home és un conjunt no prou connex de *jós* en interacció.» (Losada 1988: 110). Por esta vía, «o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros». Devemos pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpenetração com as almas alheias obtendo assim uma aproximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Síntese da Humanidade» (Campos 1982: 33). He aquí el postulado sensacionista, de un arte de síntesis, es decir, sentir como todos los otros y alcanzar la síntesis del yo eran los deseos expresados por Álvaro de Campos en sus odas sensacionistas, especialmente en «Ode Marítima» y «Ode Marcial» que, de alguna manera, pueden ser consideradas como

antecedentes de este manifiesto del Sensacionismo¹⁰³ en el que también está implícita la máxima ya citada anteriormente: «Sê plural como o Universo!» (1966: 94). Los resultados propugnados de la abolición de los dogmas de la personalidad son, no obstante, pasibles de ser malinterpretados si no se tiene en cuenta una lectura global de la obra pessoana: en la política, aboga por «Abolição total do conceito de democracia» y su substitución por «Ditadura do Completo, do Homem que seja, em si-próprio, o maior número de Outros; que seja, portanto, A Maioria.» (1982: 33); en el arte, sólo tendrá derecho a expresarse «o indivíduo que sente por vários»; en la filosofía, o mejor dicho «Super-Filosofia», será el mayor filósofo aquél que «maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem». Hay, sin embargo, que interpretar estas palabras. El rechazo de la «objectividade pessoal» y su substitución por una «média de todas as subjectividades parciais», visa rellenar el vacío creado por la falta de un núcleo subjetivo. Esta propuesta consume la desarticulación del humano. El superhombre de Álvaro de Campos y la «abertura da alma» imaginada para alcanzar ese «Homem-Síntese da Humanidade» son símbolos especulativos que niegan la individuación. «Em primeiro lugar, dissolvem a reconhecida dualidade problemática da consciência, renegando um dos seus termos. Seguidamente, identificam a individualidade objectiva do homem como uma das potências demonológicas da Natureza». (Henriques 1989: 269). Podríamos, pues, leer «Ultimatum» como un llamamiento a la dispersión, exigencia de un hombre nuevo, libre del prejuicio de la personalidad. Ser es ser muchos a la vez, y cuantos más mejor. Sólo la perspectiva cambiante del hombre en esta despersonalización podrá acercarse a esta realidad sin deformarla; el Sensacionismo aboga por la máxima de que una intersubjetividad es la base para la captación de la realidad. Otro concepto posible sería individualidad colectiva.

En este mismo sentido, en relación a la política, Campos sugiere la abolición de la democracia a través de la dictadura del hombre-completo, capaz de representar en sí mismo la mayoría, al reunir en su persona el mayor número de otros hombres. Se trata más bien de un definición de tono utópico, más que una apología de dictadores al estilo de Lenine, Mussolini o Hitler y como consecuencia del comunismo o fascismo, ya que aquellos no serían hombres-

103De hecho, publicada dos años antes, si bien que más que probablemente ideada en simultáneo con «Ultimatum», «Ode Marítima» funciona como un anticipo, un preuncio de la teorización más específica que vendrá en *Portugal Futurista*: en ella encontramos la máxima expresión poética del lema pessoano «ser tudo de todas as maneiras» al proceder a una estricta identificación con la pluralidad que transforma al yo poético —y al mismísimo poeta— en un Super-Hombre, representación de la colectividad que es pueblo portugués, que será el futuro líder del Quinto Imperio, a la vez que glorifica el pasado, denunciado simultáneamente las limitaciones de la Modernidad. Ángel Crespo, por ejemplo, considera «Ultimatum» y «Ode Marítima» como «una invectiva, contra la sociedad de consumo que empezaba a delinearse en su tiempo» (1988: 77).

completos. Conocemos comentarios de Pessoa sobre Mussolini¹⁰⁴ o Salazar¹⁰⁵ para descartar esa idea. El «Rei-Média» al que se refiere como un rey representativo de la media de los ciudadanos, parece ser más bien una propaganda a Sidónio Pais, el «presidente-rei» que sería glosado por Pessoa, y que ascendió al poder, estancia breve de aproximadamente un año truncada por un atentado, tan sólo trece meses después de la aparición del «Ultimatum», en el que Campos defendía una «Monarquia Científica, antitradicionalista e anti-hereditária» (1982: 34) y su abastardamiento con la posterior civilización cristista decadente que permitió la Revolución Francesa y todas sus secuelas: democratismo, socialismo, anarquismo y bolchevismo. En «Teoria da República Aristocrática» llegaría a afirmar

Repare-se: não temos receio que a sociedade se democratize. Não pode haver democracia, porque o mero facto de haver sociedade inclui o facto aristocrático. Não se julgue, portanto, que o nosso protesto é contra a democracia como coisa que realmente exista ou ameace poder existir. Não pode, por sua natureza antinatural e autocontraditória. (1980b: 340)

Se trata de la elaboración de las tesis sensacionistas de «sentir tudo de todas as maneiras», repitiendo la sugerencia que había escrito en carta a Côrtes-Rodrigues, de que cada artista multiplicase lo más posible su propia personalidad, que se esforzase por crear un arte impersonal, desconectado de su creador. A pesar de ello, Pessoa poco después empezaría a alejarse del Sensacionismo que tanto defendió, siendo en los últimos diez años de su vida la producción poética del ortónimo y la del heterónimo que se acercan cada vez más. «Se o que Álvaro de Campos pretendia era que cada subpersonalidade do artista representasse uma determinada corrente existente no tempo à escala social, não há dúvida de que foi isso mesmo que Pessoa tentou fazer através da criação dos heterónimos» (Lind 1981: 221). Al aplicar estas tesis al campo de la filosofía, Campos afirma, de acuerdo con el Sensacionismo, un relativismo absoluto ya que todo es subjetivo y que la filosofía se debe integrar en el arte (siguiendo los parámetros de Nietzsche¹⁰⁶).

Esta influencia parece ganar todavía más claridad al final del «Ultimatum», ya que el

104En *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. (Textos establecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966, p. 227, podremos encontrar la siguiente afirmación: «When Caesar begins to have heard Mussolini, he will be no wiser than he now yet has been».

105«O Tiraninho» será el ejemplo más claro y jocoso de esa antipatía derivada del desencanto ante la figura tratada (Pessoa 1979a: 348).

106Pessoa parece haber heredado de Nietzsche, más allá del voluntarismo irracionalista que adopta en el ámbito político, el individualismo aristocrático, la idea de la muerte de los dioses, la concepción del cristianismo como religión decadente para los débiles. En su obra se nota una completa ausencia (con la excepción de breves asomos de piedad y remordimiento en Campos, que se lamenta por no tener caridad: v. «Ali não havia electricidade» 1934 (2002: 531): «Meu Deus, e eu que não tenho a caridade!...»). También fue Nietzsche quien le abrió el camino para la comprensión del lado dionisiaco y a la vez dramático del alma griega. Los griegos, «pais humanos da arte», eran para Pessoa «um povo infantil e triste» (1980a: 145).

Übermensch nietzscheano anunciado en *Zaratustra*, surge aquí bajo una túnica lusitana. ¿No será el propio Álvaro de Campos? Campos alude al alba de una «Humanidade matemática e perfeita», la «Humanidade dos Engenheiros». Este super-hombre queda aquí reducido a un super-técnico, como lo podría ser Campos, un ingeniero naval, que no ignora el mar, hacia donde mira y hacia donde dirige sus proclamas, como profeta asemejándose a un «engenheiro doido»¹⁰⁷: «Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito» (1982: 34), el mismo escenario que ya dos años antes había utilizado en «Saudação a Walt Whitman»: «Portugal-Infinito onze de Junho de Mil novecentos e quinze» (2002: 161), al iniciar el poema.

A pesar de ello, queda resaltada la especificidad de Campos, del ingeniero eufórico, que todavía no puede desprenderse del todo de esa civilización basada en el progreso tecnológico y de la que él, si bien sin ejercer, es un deudor por su formación. Se define entonces aquí como «um homem de ciência». Por ello, propone para ese tal Quinto Imperio de los Ingenieros («a Humanidade dos Engenheiros», «uma Humanidade mathematica e perfeita») una «Monarchia Cientiphica», en la política «dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades», en el arte, y la integración de la filosofía en el arte y en la ciencia. La heteronimia de Campos es así teorizada en este panfleto, en nombre de la ciencia. Bajo el título de «Abolição do preconceito da individualidade», escribirá:

É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o mais coerente consigo próprio; para o homem de ciência, o mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio. (1982: 33)

Prevee en este sentido la «Criação da Super-Filosofia» (que posteriormente elucida ser del dominio de la ciencia, ya que imagina la desaparición de la Filosofía bajo el provecho de la Ciencia partiendo del principio de que habrá «Abolição do conceito de verdade absoluta», «sendo o maior filósofo o que maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar» (1982: 33). Como acertadamente defiende Teresa Rita Lopes, «a verdade poliédrica que a heteronímia realiza é, pois, aqui teorizada em nome da ciência» (1990 I: 259), tal como no podría dejar de ser de otra manera,

107O soslaio do operário estúpido para o engenheiro doido —

O engenheiro doido fora da engenharia —

O sorriso trocado que sinto nas costas quando passo entre os normais...

(Quando me olham cara a cara não os sinto sorrir).

(2002: 357)

por alguien que en las formas —sólo en las formas— bastante se distanciaba de Pessoa. A pesar de ello, una similitud entre Pessoa y Campos no puede ser obviada, el deseo de «Ser um denominador comum a todas as sensibilidades e a todos os pensamentos é, para ele, para eles, o meio de ultrapassar a natureza e a condição do homem» (Bréchon 1996: 354).

A la vez, a través de afirmaciones como «O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças» (Campos 1982: 34) o «nenhum artista deverá ter uma só personalidade, deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível» (Campos 1982: 34), queda patente en la prosa de «Ultimatum», que este tipo de argumentación viene a justificar la heteronimia pessoana, como prefiguración de un Supra-Camões en Pessoa/Campos. De esta forma, rompe con la idea unitaria del hombre, aristotélica y escolástica en sus orígenes y demuestra que «l'home és un conjunt no prou connex de *jós* en interacció» (Losada 1988: 110) y que la idea de personalidad es una ficción teológica ya que «o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer «eu sou eu»; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros»» (Campos 1982: 33). De esta forma, Álvaro de Campos rompe con la estética romántica y anti-burguesa de la individualidad y, como consecuencia, con la idea de liberalismo que lleva implícita y, lejos de defender una ideología socialista o comunista, parece querer establecer una idea de individualidad colectiva que adquiere suma importancia si sobre todo recordamos el deseo de regeneración de Portugal: «Há só nós, nós, que vimos criar um novo mundo, iluminar por dentro a civilização falha de luz!». Parece ser evidente que este «nós» se refiere a los portugueses, privilegiando explícitamente a los poetas. Llegados a este punto, la reflexión nos lleva a una de las influencias presentes en el documento central de este análisis y que Joel Serrão tan bien expresa:

pelas suas evidentes raízes nietzschianas, o «Ultimatum» consagra a ruptura axiológica com a tradição cultural dominante no Ocidente europeu, mas inscreve essa ruptura e as virtualidades de inovação que ella implicava num projecto ousadíssimo de recuperação da Pátria, esvaída em decadência e decadentismo. Era como se se pensasse o seguinte: todos os valores europeus — desde os sócio-políticos aos estéticos — estavam podres e condenados à iminência da morte, logo, era necessário inventar outros — e isso só Portugal e o seu Supra-Camões, em transe de metamorfose para Anti-Cristo, o poderiam (ou *deveriam?*) levar a cabo. (en Pessoa 1980b: 61-62)

La presencia de Nietzsche en el pensamiento de Fernando Pessoa es una acepción indiscutible, sobre todo en lo que respecta a su carácter visionario y premonitorio de lo que traería a Europa el siglo XX y por el «combat cultural en el qual estava en joc el futur de l'aventura espiritual d'Occident» (Lourenço 1988: 116). La presencia de Zaratustra deja huella en Pessoa ya en sus escritos de *A Águia* en 1912, es decir, el Super-Hombre influirá en el pensamiento pessoano al justificar su superioridad social e intelectual, otorgándole la creencia de su papel de reformador y, a la vez, de profeta de un nuevo mundo, a través de una lucha por la transformación radical de valores, único remedio, según él, y tal como ya hemos mencionado, «contra una civilització esgotada i decadent, l'armadura de la qual era constituída per la moderna cultura positivista fragmentada i per la vella moral cristiana, privada ara de la seva pròpia energia repressiva» (Lourenço 1988: 117). No se trata de una contestación intelectual sino más bien de una contestación vital, con el fin último de hacer añicos la esencia de la verdad y de toda religión —en particular del cristianismo—, no sólo como experiencia de la transcendencia, sino también como justificación y soporte de los valores que constituyen la esfera de la moralidad. Sin embargo, aunque tanto Nietzsche como Campos despedacen figuras de la cultura europea de sus épocas respectivas (en el caso de Campos los «mandarins da Europa» (Campos 1982: 30), éste último sustrae de su concepto de Super-hombre —o mejor dicho, del Supra-Camões— los atributos que, desde su punto de vista, no coadyuvan a su concepto de hombre superior: el culto de la fuerza y la ética de la dureza. Según Campos, el Super-Hombre tendrá que ser

el *més complet* —per tal de no deixar res fora d'ell—, el *més complex* —per tal de defugir la temptació de la intolerància i la duresa envers els altres i envers ell mateix—, i, finalment, el *més harmoniós*, per tal de conciliar-hi les contradiccions del seu jo, o encara millor, *les individualitats múltiples* que constitueixen cada jo. (Lourenço, 1988: 122)

El Supra-Camões es, pues, como indica Joel Serrão, «a pessoanização e, portanto, o «aportuguesamento» do Super-Homem» (en Pessoa 1980b: 38), tal como lo proclamaría en 1917 Álvaro de Campos: «Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Super-homens! Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita!» (Campos 1982: 34). El “aportuguesamiento” a que se refiere Joel Serrão deja implícita la defensa de un nacionalismo portugués que rechaza Europa y demuestra su orgullo por su pasado de descubrimientos: «Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo! Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar

em um Sagres qualquer?» (Campos 1982: 32). Este apego al pasado, a la historia gloriosa de Portugal en el «Ultimatum» prefigura en cierta medida, pero cubierto de las aparentes vestimentas de un contemporáneo futurismo, el «sebastianismo-heráldico de *Mensagem*» (Cuadrado en Pessoa 1996: 21) no desprovisto de una recuperación de la historia patria, una memorialística y enaltecedora de las viejas glorias y de los grandes hechos.

Pese a este final, «Ultimatum» no deja de ser contradictorio, vago o utópico y, consecuentemente, blanco de algunas críticas. Existe una evidente contradicción entre la recuperación de la tradición, el apogeo histórico portugués y la proclamación de tono casi futurista reclamando una nueva civilización encabezada por un Super-Hombre completo, complejo y armónico que casi se puede confundir con las masas. Dispara a diestra y siniestra en tiempo de guerra por su imposibilidad de posicionarse con ninguno de los bandos. Elogia con matices a la dictadura, se revela antimonárquico en el sentido tradicional y antirepublicano democrático según los moldes portugués, británico o francés; pero a la vez es antiimperialista según la usanza alemana. Es pues, antiburgués por antibélico —lo que no deja de ser una contradicción en plena Gran Guerra— y hace una apología del Nuevo Mundo, o mejor dicho, de un nuevo Nuevo Mundo, adquiriendo aquí la última frase del «Ultimatum» el mismo tono mesiánico que los artículos pessoanos de *A Águia*, publicados cinco años antes. Campos es aquí a la vez Supra-Camões y vate de ese Quinto Imperio, simultáneamente posicionado hacia el futuro que el ingeniero preconiza y como vuelta a la gloria lusa pasada, bajo la vestimenta de un Ingeniero —hablamos del ingeniero naval— que asumiría las formas, si bien que abstractas, de sus postulados. Pero siendo el Quinto Imperio, uno imperio de cultura, ¿cómo definirlo idealmente sino de una forma abstracta? ¿Cómo definirlo de una forma concreta o muy específica, detallando los pasos que tienen que ser tomados, si ni él mismo lo sabe?

Mas qual o Método, o feitio da operação colectiva que há de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o Método operativo inicial?

O Método sabe-o só a geração por quem grito por quem o cio da Europa se roça contra as paredes ! Se eu soubesse o Método, seria eu-próprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde ele vai ter. (1982: 34)

Éste constituye a la vez el genio y la debilidad de la obra pessoana: proclamar a plenos pulmones el designio de una vida, con base en la consciencia de un carácter y genio excepcional y de la incapacidad evidente de poder darle un cuño práctico, si bien que constituya el proyecto de toda una vida:

Ao abrir o caminho, o poeta compromete-se com ele. Ao invocar o super-homem, ele passa a sê-lo também. A consciência que Pessoa tem da sua própria grandeza, ele, o «Supra-Camões», novo Shakespeare, reencarnação do «Encoberto» D. Sebastião, dá um tom de sinceridade comovente a este Ultimatum, justificando os seus excessos. A voz estridente de Campos, aquela voz que para Pessoa é uma maneira de se comprometer a fundo com a sua própria palavra, nunca mais se fará ouvir desta maneira, nem em verso nem em prosa, para nos chamar àquele excesso de humanidade que é o contrário do «humanismo» e do «humanitarismo». Mas talvez a amálgama dos textos escritos depois de 1917, que constituem a «obra» de Pessoa prosador, não seja mais que os «trocos» sensatos e modestos dessa mensagem inicial divulgada em altos brados. Para ele, também o Homem, tal como a nossa civilização judaico-cristã o fez, tem de ser ultrapassado. O Super-Homem será transpessoal - «Síntese-Soma», múltiplo e universal: é o programa de vida e de trabalho do poeta e do ensaísta, que se propõe pensar tudo «de todas as maneiras. (Bréchon 1996, pp. 353)

4.4. Después de «Ultimatum»

Pessoa dejará a Campos —Caeiro llevaba muerto desde 1915 mientras que Reis estaba dedicado exclusivamente a su neo-clasicismo y a punto de exiliarse en Brasil— la responsabilidad de representarle en las páginas de *Portugal Futurista* con su «Ultimatum», un manifiesto programático indirecto para el Portugal de la época, instándole de forma inmediata a dar la espalda a Europa y a mirar hacia el infinito, hacia el Atlántico, hacia esas aguas lejanas por donde el alma portuguesa tanto navegó y creció siglos antes. El propio Pessoa parece haber quedado orgulloso de la escritura de este manifiesto de su “compañero de generación” e intruso en su relación amorosa con Ofélia Queiroz. En un borrador, que se supone del 1918 o 1919, para un prefacio de una traducción al inglés de este documento que pretendía hacer —pero que, como muchos otros proyectos, no llegó a realizar—, escribió:

My reason for translating the Ultimatum is that it is quite the cleverest piece of literature called into being by the Great War. We may stare at its theories as unspeakably excentric, we may disagree with the excessive violence of the introductory invective, but no one, I believe, can but confess that the satiric part is magnificent in its studied preciseness of application, and that the theoretic part, whatever we think of the value of the theories, has at least the rare merits of originality and freshness. (1966: 47-48)

Pessoa era consciente de la excentricidad, agresividad y posibles represalias por los ataques lanzados en «Ultimatum». Por ello, ese desafío es lanzado no por su puño y letra, sino por la boca de Álvaro de Campos y, por este motivo, bien puede liberarse y plasmar en papel toda su subjetividad, dejando la objetividad aparcada en una lejana ubicación y autoproclamarse como el juez de Europa y, «não se limitando ao campo da polémica exclusivamente literária, ataca o conjunto da vida intelectual e política europeia, do posto de observação dum crítico imparcial» (Lind 1981: 208).

Tal como hemos intentado defender hasta ahora, consideramos que el «Ultimatum» de Álvaro de Campos está perfectamente integrado dentro del pensamiento político de Fernando Pessoa, expresado en el pluralismo riguroso pero nunca contingente o aleatorio en su obra. Tras haberse adherido a *Renascença Portuguesa*, Pessoa admitió el fracaso de ésta al intentar espiritualizar la joven República para la que tanto habían trabajado sus predecesores más cualificados, Sampaio Bruno y Guerra Junqueiro, y decidió resolver por su cuenta y asumir los

errores de los autores de *A Águia*. El regicidio poco había solucionado: la nación estaba entregada una vez más a una política dirigida por seres limitados y las construcciones idealistas de hombres como Teixeira de Pascoaes dormían como sueños en la mentalidad de unos pocos ilustrados, positivista e interesada. En estas condiciones, Pessoa intenta ser más pragmático y ver más allá. Su formulación, si bien que igualmente idealista, es ciertamente más estructurada, más práctica que la del líder saudosista; se estructura por estadios. En primer lugar, desordenar y destruir los fundamentos de la sociedad burguesa, católica y positivista, como en poesía, con los heterónimos, aniquilara ya por completo el concepto del idéntico y uno, para acelerar su muerte y transformación; en segundo lugar, reorganizar proponiendo el sistema político y el liderazgo que, sin embargo, no pasaría de un interregno o estadio de transición; y por último recrear y sublimar míticamente, dejando ese sistema provisional para el advenimiento del verdadero movimiento espiritual de la patria portuguesa. Pessoa lo afirma en «Interregno»: «Estamos divididos porque não temos uma ideia portuguesa, um ideal nacional, um conceito missional de nós mesmos» (1979a: 305): ese Quinto Imperio, ese Imperio de la Cultura que, en los términos propuestos, tomaría naturalmente la vanguardia de una civilización alejada de aquellos valores que en Portugal se creían arcángeles dormidos y podrían ahora expresarse y fructificar. En «Ultimatum» aparecen algunos de los temas centrales de los textos sobre sociología política de Pessoa o dicho de otra forma:

sota la ploma de Campos van sorgint vertiginosament els elements que consagren una mena d'aristocratism agressiu, una condemna més o menys nietzscheana de la democràcia entesa com a heretatge de la Revolució francesa, i l'exaltació d'una monarquia «espontània», anti-hereditària i consensual, en la qual, el Rei vindria a ser una mena de nou Cromwell, encarnació autèntica del destí nacional. (Sala-Sanahuja, 1987: 60)

Para fundar un caos, antes que nada hay que deshacer, destrozarse lo que está ordenado —lo que erróneamente está ordenado o lo que está erróneamente ordenado— hay que deshacer en una palabra, «O preconceito da Ordem»¹⁰⁸, tal como en 1915 escribía Pessoa. El poeta-ciudadano sigue destacando la necesidad no de un salvador sino de una salvación para Portugal. Por ello preconiza,

¹⁰⁸Pessoa aprovecharía la oportunidad en este artículo publicado el 13-5-1915 en *Eh real!*, de demostrar una vez más su directo rechazo a la influencia del positivismo comteano en la civilización europea en general y en el espectro político portugués en particular: «Entre os vários preconceitos que salpicam as teses dos neo-monárquicos avulta, como grande mancha, o preconceito comtista da Ordem. [...] No indivíduo, a constante preocupação da saúde é um sintoma de neurastenia, ou de males psíquicos mais graves ainda. Na sociedade, paralelamente, a preocupação da ordem, é uma doença de espírito colectivo. Se os argumentos que acima expus não bastaram para insinuar esta conclusão no ânimo do leitor, ele pode verificar de todo a hipótese, reportando-se às circunstâncias sociais em que nasceu a moderna preocupação da ordem, e à espécie de cérebro onde ela surgiu definidamente. Apareceu ela num período perturbado e anormal da política francesa e em plena vigência da doença chamada romantismo. É, caracterizadamente, uma ideia romântica. O seu criador filosófico, o infeliz chamado Augusto Comte, toda a vida sofreu de alienação mental» (1979a: 216-220).

tras el fracaso del sidonismo, el surgimiento de una república aristocrática o aquello a que llama una «*oligarquia dos melhores*»: «As únicas duas fórmulas governativas que podem dar glória e grandeza a uma nação são a monarquia absoluta e a república aristocrática», considera Pessoa, pero también cree que «A republica aristocrática é o sistema mais perfeito, porque é o mais estável dos dois. A monarquia absoluta depende de um homem; a república aristocrática é já uma instituição» (1980b: 337)

«Ultimatum» representa así en el conjunto de la obra pessoana un momento de importancia fundamental. Con efecto, en ese manifiesto se interseccionan de forma pessoana una conclusión y un programa. Se trata de un fin de ciclo e inicio de otro. Su conclusión está presente en «Ultimatum» respecto al proceso político-cultural portugués iniciado o agudizado en 1890, fecha del Ultimátum Inglés. En relación a su carácter programático, trata de la transformación de todos los valores, tal como, desde Nietzsche, se imponía a todos aquellos que, huérfanos de Dios, buscaban asumirse en la profecía del advenimiento del Super-Hombre. Por sus evidentes raíces nietzscheanas, «Ultimatum» consagra la ruptura axiológica con la tradición cultural dominante en el occidente europeo, pero inscribe esa ruptura y las virtualidades de innovación que implicaba en un proyecto osadísimo de recuperación de la patria, sumergida en una decadencia crónica. Considerando que todos los valores europeos —tanto estéticos como sociopolíticos— estaban podridos y condenados a la inminencia de la muerte, era necesario inventar otros y eso sólo Portugal y su Supra-Camões, en trance de metamorfosis hacia el Anti-Cristo, lo podrían, o deberían, llevar a cabo. Se trataría, pues, de un proyecto de extremada osadía, cercano a la locura, que da sentido al conjunto de prosas sociológicas y políticas anteriores de Pessoa (y de su brazo armado: Campos), en las que «Ultimatum» se inscribe de forma significativa. «Ultimatum é, na verdade, a intersecção de três vectores: o nietzschianismo, o futurismo e o nacionalismo místico» (Serrão 1981: 162).

Tras un breve análisis de algunas de las características principales de «Ultimatum», y teniendo en cuenta que fue escrito en el año en que la participación portuguesa en la Primera Guerra Mundial es una realidad en el frente occidental (en la que Portugal participa por iniciativa del gobierno republicano y como forma de corresponder a la secular alianza luso-británica), cabe mencionar que el pensamiento político de Pessoa/Campos se radicaliza y se acerca a los valores germánicos de la fuerza, del imperialismo e, incluso, de la dictadura (tras ya en 1915 haber demostrado simpatía por el ensayo dictatorial de Pimenta de Castro) en el texto de 1919 «O Sentido do Sidonismo», en el que quedan latentes diversos elementos presentes en «Ultimatum»: la defensa de los ensayos dictatoriales en la historia reciente portuguesa, la admiración por el modelo

imperialista rápido de Prusia en el siglo XIX y la pervivencia del odio a Inglaterra emanado por el episodio del Ultimátum de 1890. Así pues, en aquel texto Pessoa afirma:

As três tentativas para fazer governar as classes médias — João Franco, Pimenta de Castro, Sidónio país — acabaram, duas por um crime, e outra pela mais antinacional das revoluções portuguesas. O conceito vulgar, de que foi o democratismo que nos fez entrar na guerra, é falso, como todos os conceitos vulgares. Foi a Alemanha que nos declarou a guerra, após a "requisição", a que a G. B. nos forçou, dos barcos alemães. Os democráticos não são autores da nossa intervenção na guerra; são apenas autores da propaganda estéril a favor dessa entrada. Quem nos fez entrar na guerra foi a Alemanha, que no-la declarou, e a G. B. que nos forçou ao acto servil pelo qual essa declaração nos veio. (1979a: 251-252)

Preconiza pues la necesidad de seguir los pasos de Alemania, que se radicaliza para conseguir el objetivo de recuperar la civilización portuguesa. A propósito de Nietzsche, parece que su influencia se deja notar en el argumento utilizado que sostiene que los fines justifican los medios, sobre todo cuando aquellos consisten en

Criar em Portugal o sentimento duma missão civilizadora! Esse deve ser o nosso ideal. O resto não importa. Que para chegar aí seja preciso varrer à metralha as ruas, calcar aos pés a felicidade e a liberdade do povo, arremessá-lo como um ariete de encontro às barreiras do nosso espírito — que importa isso, se só assim podemos deixar ficar Portugal no mundo depois de ele desaparecer? (Pessoa 1980b: 240)

El nacionalismo era una de las causas de su iniciación como escritor en lengua portuguesa. De 1908 son los apuntes de diario, en los que confiesa «O meu intenso sofrimento patriótico, o meu intenso desejo de melhorar o estado de Portugal, provocam em mim — como exprimir com que ardor, com que intensidade, com que sinceridade! — mil projectos» (1966: 7). Tal deseo le acompañó a lo largo de toda su vida. Numerosos fragmentos ilustran la constante reflexión pessoana sobre el ser y el existir de su país. Los avatares que llevaron de la ilusionada proclamación de la república en 1910 hasta la creación del fascista Estado Novo tienen en Pessoa un comentador lúcido e inteligente. Su posición es decididamente aristocratizante y antidemocrática. Pessoa se mostró en numerosas ocasiones partidario de una solución de fuerza para la anarquía a la que el liberalismo había llevado a la república portuguesa. La dictadura militar no constituía un fin en sí misma. Se trataba únicamente de un «interregno» para preparar la vuelta de Don Sebastián y la

proclamación del Quinto Imperio (recogido de la obra de Antonio Vieira *História do Futuro*). El Sebastianismo es el rasgo más característico del pensamiento político de Pessoa y constituye su trazo de unión con la poesía de *Mensagem*. «O Interregno» —publicado en 1928— termina de la siguiente manera: «É este o Primeiro Sinal, vindo, como foi prometido, na Hora que se prometera.» (1979a: 328). En el mismo año está fechado el poema final de *Mensagem*, «Nevoeiro», que termina de idéntica manera: «É a hora!» (1972: 104).

António Quadros identifica cinco principales líneas de fuerza mental en la obra pessoana. La quinta, que aquí nos interesa es la siguiente:

Lusocentrismo em constante emergência, através da interpretação e assunção vivida dos principais mitos nacionais, nomeadamente os mitos do Sebastianismo e do Quinto Império, ou ainda da literatura portuguesa de sentido nacionalista e profético, desde o Bandarra, D. João de Castro ou o Padre António Vieira aos modernos, como Garrett, Nobre ou Pascoaes, que de um ou de outro modo exprimiram a mitogenia lusíada. (1989: 227)

En una de las interpretaciones que hace Pessoa a las profecías de Bandarra, la vuelta de Don Sebastián habría de producirse en torno a 1888, el año de su propio nacimiento.¹⁰⁹ El Quinto Imperio que traería consigo la vuelta del rey sería un imperio cultural, porque «deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões» (Pessoa 1980a: 22). La definición de ese Quinto Imperio se aproxima curiosamente al proyecto cultural pessoano. A la pregunta sobre cuál es el futuro de la raza portuguesa respondió en 1923 con las siguientes palabras:

O Quinto Império. O futuro de Portugal —que não calculo mas *sei*— está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas do Bandarra, e também nas quadras de Nostradamo. Esse futuro é sermos tudo. Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Que português verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fora de nós fique um único deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os

109«No Terceiro Corpo das suas Profecias, o Bandarra anuncia o Regresso de D. Sebastião (pouco importa agora o que ele entende por esse «regresso») para um dos anos entre 1878 e 1888. Ora, neste último ano (1888) deu-se em Portugal o acontecimento mais importante da sua vida nacional desde as descobertas; contudo, *pela própria natureza do acontecimento*, ele passou e tinha de passar inteiramente despercebido» (1979b: 174).

Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Politeísmo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade. (Pessoa 1979b: 245-246)

Quizá no satisfeito del todo con su «Ultimatum», Campos retomaría ciertas afirmaciones en «Apontamentos para Uma Estética Não-Aristotélica», editados en los números 3 y 4 (diciembre de 1924 y enero de 1925) de la revista *Athena*, editada por Pessoa. Aquí, a Campos le parece convenir una estética basada en la técnica, utilizando una nueva terminología: el clasicismo que le podría ser atribuido a Ricardo Reis es ahora aristotelismo y su Sensacionismo arte no-aristotélico. Según Campos, anteriormente sólo habrían habido tres manifestaciones de arte no-aristotélico: «A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima*— que publiquei no «*Orpheu*». Não pergunto se isto é imodéstia. Afirno que é verdade.» (1980a: 260). Campos está esencialmente empeñado en definir y explicar la estética no-aristotélica, cuyo principal objetivo es «dominar os outros», por eso mismo se trata de «uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de *força*— tomando, é claro, a palavra força no seu sentido abstracto e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza» (1980a: 252). De acuerdo con las tesis del «Ultimatum» anteriormente expuestas, Campos define la democracia como el arte de la captación y dictadura como el arte de la subyugación: «A arte, portanto, é antes de tudo, *um esforço para dominar os outros*» (1980a: 256). La democracia corresponde, así, a la estética clásica y la dictadura a la no-aristotélica. Detrás de ese dictador que Campos parece propugnar, y cuyo mejor representante durante los años de la Primera República parece haber sido, si bien que fugazmente, Sidónio Pais, la figura legendaria de D. Sebastião, por el que los portugueses todavía no se habían cansado de esperar. En los últimos años de vida, Pessoa se empeñó con todo el fervor en la definición del Sebastianismo: el advenimiento inminente del «dictador mental» aparece enunciada en el verso final de *Mensagem* —«É a Hora!». No conviene confundir este “tirano mental” con António de Oliveira Salazar, ni debemos dejarnos engañar por la concepción utópica de la dictadura de Pessoa y al panfleto que escribió para justificar la dictadura militar, y considerar que el poeta debería ser incluido en el rol de los preparadores del Estado Novo. Tres eran pues las bases del proyecto político pessoano: el nacionalismo, el anti-revolucionarismo y la necesidad de un golpe de estado militar:

em *O Interregno* se reencontraram os três fios com as exigências da análise. Lá estão, com efeito, em plena e harmoniosa confluência, o *nacionalismo* (que nele sabemos já ser *místico*), o sistemático *anti-revolucionarismo* (e aí, senhores meus, não se vislumbra qualquer das hesitações ou virtuosidades tão características do autor), e ainda a postulada e demonstrada necessidade de um *golpe-de-força*, capaz de desviar, por uma espécie de represa, o curso das coisas, imprimindo-lhe o rumo certo». (Serrão em Pessoa 1979a: 89-90)

En relación al nacionalismo, cabe destacar la estrecha relación con sus proyectos de regeneración que van cambiando de acuerdo con el estado político de la nación (ilusión y posterior desilusión con la república, el posterior misticismo en los artículos de *A Águia*, etc.). En cuanto a su anti-revolucionarismo, Pessoa en su «Nota Biográfica» señala acerca de su ideología política que el «sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário» (Pessoa 1986a: 252.). En relación a la necesidad de una dictadura militar en Portugal cobra importancia vital el controvertido *O Interregno. Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*, de 1928, en el que la señala como camino único y salida hacia el futuro y el porvenir, ya que la nación es dual, dividida en monárquicos y republicanos. Hay que desmitificar la superstición constitucional: sin ideal nacional ni opinión pública —Portugal no es Inglaterra— la constitución promueve una guerra entre partidos, situación típica del régimen republicano de entonces. Ante esta situación de fraude político¹¹⁰, el poeta auspicia mano fuerte de las Fuerzas Armadas para provocar ese interregno, ese hiato salvador entre el caos y el futuro Quinto Imperio. En ese Interregno que es necesario nacerán los reyes, los gobernantes de la Nueva Monarquía, las aristocracias del Quinto Imperio, un imperio espiritual de base portuguesa y bajo el influjo de otro *ismo* pessoano creado en 1913: el «Atlantismo»

só pode realizar utilmente o Império Espiritual a nação que for pequena, e em quem, portanto, nenhuma tentativa de absorção territorial pode nascer, com o crescimento do ideal nacional, vindo por fim a desvirtuar e desviar do seu destino espiritual o original imperialismo psíquico. Foi o que aconteceu com a Alemanha. O povo era grande de mais para poder realizar o seu destino supremo de imperialista de Espírito. O contrário nos aconteceu, a nós portugueses,

110«Toda situação governante em Portugal, depois da queda da monarquia absoluta, é substancialmente uma fraude» (1979a: 325).

quando as descobertas nos levaram a tentar realizar um imperialismo de Matéria, que não tínhamos gente para impor. Criando uma civilização espiritual própria, subjugaremos todos os povos; porque contra as artes e as forças do espírito não há resistência possível, sobretudo quando elas sejam bem organizadas, fortificadas por almas de generais do Espírito.

[...] Criemos um Imperialismo andrógino, reunidor das qualidades masculinas e femininas: imperialismo que seja cheio de todas as subtilezas do domínio feminino e de todas as forças e estruturas do domínio masculino. Realizemos Apolo espiritualmente.

Não uma fusão do cristianismo e do paganismo, [...] mas um alheamento do cristianismo, uma simples e directa transcendentalização do paganismo, uma reconstrução transcendental do espírito pagão. (Pessoa 1979b: 77)

El Quinto Império, en la perspectiva pessoana, solo podrá ser un imperio espiritual, pues si no lo es estará cavando su propia muerte: «Todo o Império que não é baseado no Império Espiritual é uma Morte de pé, um cadáver mandando» (1979b: 225), de ahí la duración efímera de los cuatro imperios que lo precedieron, puesto que basaron su poder en el dominio material. El Quinto Imperio, que nacerá de la fusión de los cuatro anteriores —«a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã, e o individualismo inglês» (1979b: 148)—, será, así lo afirma Pessoa, el único verdaderamente universal, porque desprecia todo el interés y dominio materiales, preocupándose solo en su proyecto creador de civilización.

La nación portuguesa es la que ofrece mejores condiciones para realizar el imperio espiritual ya que obedece a los tres requisitos que Pessoa considera más importantes. El primero remite a la capacidad material de la nación portuguesa que, por el hecho de ser una nación pequeña, nunca podrá ser tentada por el espíritu de conquista, pasible de aparecer en la secuencia del crecimiento del ideal nacional; el segundo tiene que ver con el carácter del hombre portugués, que «apareceu na civilização como homem harmónico, mente segura e planeadora, braço apto a realizar o que ele próprio planeou» (1979b: 86-87); el tercero considera la lengua portuguesa el único idioma pasible de ser aceptado como lengua universal, lengua que adoptó como patria, al declarar en la voz de Bernardo Soares:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro

directo que me enoja independentemente de quem o cuspsisse. (2009: 262)

La patria de Pessoa no se confina a una área material, sino que habita un espacio espiritual, la lengua, expresión del pensamiento y del sentimiento individual y colectivo. La lengua será el medio material por el cual el Imperio se establecerá y mantendrá. Una vez que la lengua es la expresión de la cultura y del espíritu de un pueblo, será a través de ella que ese pueblo ejercerá su influencia.

Sin embargo, Pessoa reconoce que la lengua portuguesa tiene que compartir su universalidad con otro idioma, la lengua inglesa. Porque el inglés, además de ser una de las lenguas más habladas en el mundo, tiene características estructurales y literarias que le confieren tal privilegio: «Teremos, no império como na cultura, uma vida doméstica e uma vida pública. Para o que queremos aprender leremos inglês; para o que queremos sentir, português. Para o que queremos ensinar, falaremos inglês; português para o que queremos dizer» (Pessoa 1993: 44). Aún así, este imperio espiritual, de cultura, que busca «criar novos valores civilizacionais para despertar outras nações» (1979b: 222), seguiría el modelo griego en oposición a imperios más recientes como el inglés o el francés. Del mismo modo, la figura de D. Sebastião surge en Pessoa como inspiradora de una nueva monarquía espontánea que encontrará su justificación en el alma misma del pueblo. Éste, *O Encoberto*, sólo se podrá reencarnar en una figura envuelta de una «auréola mística» (1979b: 207). Ni D. João IV, restaurador de la monarquía portuguesa en 1640, ni el Marqués de Pombal, ni el joven dictador Sidónio Pais —admirado por Pessoa y al que dedicó un opúsculo— poseen verdaderamente esa aureola, por mucho que hubieran estimulado por un momento el «misticismo subconsciente da nação» (1979b: 207). Efectivamente, lo que a estas tres figuras les ha faltado es la presencia constante, permanente y no momentánea en el alma colectiva de la nación: «É que estas duas figuras [D. João IV y el Marqués de Pombal], como ainda a de Sidónio depois, não são mais que figurações falsas do Encoberto Real. E assim a sua acção foi diversamente frustrada. Qualquer dos três realizou em si sinais distintivos do *Encoberto*. Mas nenhum deixou uma obra que durasse» (1979b: 207).

Obra intemporal la dejó Fernando Pessoa, y Álvaro de Campos como extensión suya, si bien que tras 1917 se fuera alejando de las corrientes esbozadas entre 1913 y 1917 y del «drama em gente». Sobre todo en lo que se refiere al período comprendido entre 1925 y 1935, Campos aparentaría diferencias destacadas, especialmente cuando es comparado con su fase sensacionista. De hecho, en los últimos años de vida, Campos y Pessoa se acercan temáticamente, refugio éste en el que el semi-heterónimo Bernardo Soares también encontrará cobijo. Con el final de la década de

1910, el ingeniero sensacionista, acompañando la evolución del propio Pessoa, realiza un viaje introspectivo transformándose en un intérprete de la cotidianidad, del desánimo, de la abulia, del cansancio, en la voz de esperanzas no realizadas, de pesimismo, soledad y tedio. Con la muerte de Caeiro en 1915, la del amigo Sá-Carneiro en 1916, la Gran Guerra como gran sinónimo de la Modernidad, el fracaso de la tan esperada regeneración bajo el brazo político y armado del “presidente rey” Sidónio Pais y la partida de Reis para Brasil en 1919, Campos ya casi permanentemente fijado en Lisboa, «se convierte en verdadero alter ego pessoano, unas veces escribiendo lo que Pessoa no podría firmar con su propio nombre, otras contradiciendo públicamente al propio Pessoa, y otras sustituyéndolo en encuentros con escritores o interfiriendo de forma negativa en el noviazgo con Ofélia Queiroz» (Lourenço 2000: 527). Así pues, tras el fin de la Gran Guerra, el «Engenheiro Sensacionista» daría paso al «Engenheiro Metafísico», transmutación que haría que la voz vociferante utilizada por Fernando Pessoa para liberar sus opiniones más controvertidas se acallara o, por lo menos, que redujera sus ímpetus salvajes. De hecho, después de las manifestaciones futuristas de los elementos más representativos del Modernismo portugués, se asiste en Pessoa a una vuelta a la tradición de la vanguardia, al nacionalismo, a los valores tradicionales, al desarrollo del ser portugués histórico, tal como ya se dejaba entrever en el final del «Ultimatum» de Álvaro de Campos: revistas *Contemporânea* (1922) y *Athena* (1924), el poemario *Mensagem*, etc.

Nos parece interesante mencionar, tras lo explicitado sobre el «Ultimatum», que *Canções da Derrota*¹¹¹ se inicia con una elegía a Sidónio Pais («À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais»), presidente de la República con poderes extraordinarios (casi dictatoriales) —de ahí el apelativo de presidente-rei que le da Pessoa— asesinado el 14 de diciembre de 1918 en la estación de Rossio. El personaje histórico queda metamorfoseado por Pessoa en una reencarnación del rey D. Sebastião:

Flor alta do paul da grei,
Antemanhã da Redenção,
Nele uma hora encarnou el-rei
Dom Sebastião.

(Pessoa 1979a: 236)

La elegía se transforma en un canto de fe y de esperanza. Sidónio Pais fue el precursor de un futuro glorioso de acuerdo con Pessoa, aunque su asesinato truncara toda la ilusión sobre la vuelta del *Desejado*, de ese brazo político que acompañara en la regeneración de Portugal al Supra-

¹¹¹Proyecto inacabado, como muchos otros, cuyo esquema lo podemos encontrar en Pessoa 1979b: 268.

Camões pessoano. Superada la fase sensacionista o eufórica, tanto en Pessoa como en Campos empieza a perderse la esperanza inicialmente férrea de la creencia y participación activa en un proyecto de regeneración de Portugal, del Quinto Imperio, encabezados cultural y civilizacionalmente por el brazo intelectual liderado por el Supra-Camões Pessoa. La actitud y casi militancia de los años diez serán substituidas en los años veinte y en los treinta por el desencanto progresivo, por la acción estética o por el inmovilismo en relación al gran proyecto. Esta nueva actitud, que acaba por tomar una decisión bien superior a los años de la voraz diatriba, tan bien patente en poemas de Campos como «Tabacaria», parece describir la mentalidad portuguesa de entonces ante su pasado histórico, mientras que Pessoa publicaba su único poemario en vida, *Mensagem*: revisita y mitificación de un pasado glorioso patrio. Ambos, Pessoa y Campos, se encuentran, sin embargo, abúlicos y desencantados al final de sus vida considerando los hechos acaecidos desde 1926 y sobre todo en 1932: el Estado Novo acaba por constituir el hachazo final a las aspiraciones y proyectos pessoanos. El Quinto Imperio, que llegó a ser considerado por Pessoa como una realidad palpable, era entonces una posibilidad en un horizonte quizás lejano. Se postergaba pues el Quinto Imperio y Pessoa volvía a asumir el papel de vate prácticamente tres siglos después de aquél a quien llamará el «Imperador da língua Portuguesa» (1972: 92): António Vieira.

Si la poesía de Campos parece ser, en muchos casos, una puesta en escena de un febril entusiasmo modernista (en una literal acepción del término), ella acaba también por conducir a estadios de espíritu en los que el desencanto y el tedio son dominantes: textos como «Ode à Noite», los dos poemas «Lisbon Revisited» y sobre todo «Tabacaria» evidencian ese estado de espíritu y traducen un irreprimible escepticismo relativamente a lo que, al final, son los engaños de la Modernidad. Después de ellos, resta el goce de las sensaciones limitadas al conocimiento de una calle vista desde el anonimato de una ventana —en «Tabacaria»— o hasta el abandono y la espera del vacío que se siguen al cansancio de vivir:

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflecte!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

(2002: 272)

En 1928, una década después de haber liquidado prácticamente el Sensacionismo, Campos escribe un poema a la memoria de Caeiro: «Mestre, meu mestre querido!». Campos evoca su maestro, reconoce no haber estado a la altura de la teoría de su “objetivismo absoluto”. La exaltación y la acumulación de sensaciones, presentes de forma constante en las odas de la fase eufórica, han dado ya lugar a la resignación y al desencanto:

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.

Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.

Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.

(2002: 339)

Estos versos cierran así la etapa sensacionista y de búsqueda del Absoluto. «Assinam uma confissão de renúncia: o desdobramento do Eu através das sensações que o programa advogara não desvendara o mistério do universo» (Lind 1981: 204). En 1934 escribe «Esta velha angústia» donde relata su angustia existencial, ya representando un nuevo desencanto, con el Estado Novo, pero un desencanto siempre latente, nunca desaparecido, el desencanto de Portugal: «Esta angústia que trago há séculos em mim». El problema-tópico de la angustia existencial en la vida y producción pessoais, que conducen a un inconformismo y consecuente deseo y práctica de despersonalización, se pueden resumir en: «há barcos para muitos portos, mas nenhum para a vida não doer, nem há desembarque onde não se esqueça» (1986: 123). Esta constante inquietud, su permanente desasosiego, podría ser perfectamente traspuesto a su Portugal. A esto hay que sumar la constante fragmentación del yo, su tedio existencial cada vez más marcado finalizada la década de 1910. Su intelectualización le conduce al autoanálisis, indefinición relativa a su identidad: angustia del autoconocimiento. Pessoa y Campos, desean vivencias, estados de ilusión y sueños que posibiliten «coisas impossíveis que procuramos em vão» (2002: 91), sin, a pesar de ello, dejar nunca de tener presente una inmortalidad que creía que le sería otorgada como consecuencia de su género literario. En este sentido, y aún siendo consciente de la imposibilidad de cumplir muchos de sus sueños, bajo la personalidad de Campos llegará a afirmar que «a única compensação moral que devo à literatura é a glória futura de ter escrito as minhas obras presentes» (2000: 362-363).

El poder de construcción que caracteriza las odas de Campos Sensacionista se fue perdiendo con la edad ya que al envejecer perdió el aliento y el entusiasmo juveniles. Superada esa fase

sensacionista, parece perder no sólo la capacidad de construcción de las grandes odas y del «Ultimatum» sino también la capacidad de sentirse interesante. El Campos envejecido es el Pessoa envejecido: el que al hacer balance de todos los que fue, de toda su pluralidad, se pregunta quién es y desprecia lo que se ve ser: «Ó grande mar atlântico, desculpa!/ Cuspi à tua beira três sonetos./ Sim, mas cuspi-os sobre a minha culpa.» (2002: 466)

Pese al desencanto evidente, tanto a nivel personal, como al desarrollo del panorama político del Portugal de final de la década de 1920, Pessoa aun tendrá fuerza para un último grito, para un llamamiento nacional regeneracionista final con la publicación de *Mensagem* en 1934, que alcanza su cumbre con el último verso de «Nevoeiro»: «É a Hora!». En carta a Casais Monteiro de 13 de enero de 1935, Pessoa garantiza: «Sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas. E essas coisas, pela mesma natureza do livro, a «*Mensagem*» não as inclui.» (1980a: 200). Se trata de la última oportunidad mientras la dictadura del Estado Novo no se acaba de establecer del todo, y mientras Pessoa, no le llega su última hora. Esa «Hora!» no surge en «Nevoeiro» de una forma aislada y espontánea. En el recorrido literario de Pessoa ortónimo, la podemos captar de forma evidente no tan sólo en su obra poética, sino también en su ensayística. Como hemos visto, ya en 1912, con «Reincidindo», Pessoa indicaba que estaba todavía por llegar la hora de la acción.

E quando a hora chegar, virá — não tenhamos dúvida — o homem de força que a imporá, eliminando os obstáculos, que são esta gente de agora, monárquicos e republicanos. Suavemente, se puder ser, será a transformação feita, a criação começada. Mas se assim não for, se esta gente de hoje não curar de se tornar portuguesa, confiemos, sem horror, que o Cromwell vindouro os saberá afastar. (1980a: 42)

Los portugueses «depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho», tal como mencionaba Álvaro de Campos en «Opiário», recuerdan los versos de António Nobre: «Tantos vadios sem nada na mão / Sempre à espera de D. Sebastião»¹¹². Sin embargo, es precisamente este deseo de «poder querer», es decir —el deseo de poseer una voluntad, de poseer energía, que hace

¹¹²En *Despedidas* (1895-1899):

Tantos vadios sem nada na mão
Sempre á espera de D. Sebastião.
Ó D. Sebastião a ti comparo,
El-Rei de Portugal, a minha sorte,
Se te encontrasse na vida, serias meu amparo,
Ser-mo-ás talvez depois da morte.

que se alce el bulto abatido de Portugal. Más que voluntad, un deseo y por la práctica imposibilidad de poner esos proyectos en marcha, de darles cuerpo, gana peso en Portugal —y en Campos— una abulia y una inercia que, mientras duren, Portugal seguirá en el abismo, en un estado de semi-inconsciencia, estancado sin a pesar de ello, perder la esperanza en un cambio de rumbo que Pessoa tan bien define en «Nevoeiro»:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer —
Brilho sem luz e sem arder
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

(1972: 104)

Si el poeta finaliza con la interpelación «É a Hora!», es porque cree verdaderamente que la esperanza está presente, con un peso que revela un carácter transformador ya que el dolor de postergar esos proyectos derivan ya de la desesperación. En *Mensagem*, quizá contrariamente a la gran parte de la obra de Fernando Pessoa, todo tiene un sentido, una coherencia aparentes: no hay lugar para una huida del futuro, ni falta de confianza; «nada se sente como inútil, e a frustração, a vida perdida, não tomam nunca o primeiro lugar» (Matos 1993: 198). Es en esta línea que comprendemos profundamente el sentido de los versos de «Mar Português»: «Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena» (1972: 70), una afirmación clara y viril de que nada es en vano, nada es inútil o absurdo. No obstante, las primeras medidas de la dictadura salazarista llevaría a un cambio radical en la opinión y en la poesía de Pessoa. De este modo, entre la redacción de «tudo vale a pena» y la del abatido «nada vale a pena» de «Elegia na Sombra» (escrito a escasos seis meses de su muerte) «hay acontecimientos que empujan a Pessoa a abandonar la fe que

inicialmente había depositado en el régimen salazarista. Conviene, además, para limitar la hipótesis, hacer la siguiente observación: no es que el poeta abandone sus ideas nacionalistas y providencialistas, su Sebastianismo, sino que deja de considerarlas aplicables a Salazar» (Urdanibia, 1987: 63). Con la Constitución de 1933, la dictadura se alejaba de los moldes defendidos por Pessoa, perdiendo su carácter ideal de transitoriedad¹¹³; él mismo llegaría a demostrar públicamente su desagrado y oposición hacia los ataques progresivos a la masonería, a la censura paulatinamente establecida a partir de 1933, y a unos valores nacionalistas caducos desde el punto de vista político y cultural (inéditos hasta la década de 1970 quedarían los poemas de Fernando Pessoa sobre António de Oliveira Salazar¹¹⁴). Sin embargo, el poeta, el vate del imperio de la cultura, de la regeneración de Portugal, se había equivocado en sus cálculos, en sus previsiones ya que no era «A Hora!». Ya con sus fuerzas y su fe mermadas, a punto estaba de llegar su hora, y la de Álvaro de Campos.

113«Com a votação da Nova Constituição estamos já num regime: o Interregno cessou. Nada importaria, ou importa, o julgar mau o Estado Novo. Existe. O interregno cessou.» (1979a: 362).

114A este respecto, v. Jorge de Sena (1982): “Os poemas de Fernando Pessoa contra Salazar”, *Fernando Pessoa & C^a Heterónima (estudos coligidos 1940-1978)*, vol. II. Lisboa: Edições 70, pp. 73-79.

CONCLUSIÓN

Si bien es cierto que las diatribas de deconstrucción del presente de la civilización europea, con reminiscencias de voluntad de regeneración de Portugal, con recuerdos del pasado glorioso, sólo están manifestadas de forma clara en el «Ultimatum», sus designios de regeneración civilizacional y del advenimiento del Supra-Camões marcan presencia de forma subrepticia en poesías de su autor así como en la producción ensayística, sobre todo al estar ya superada su fase eufórica, es decir, tras la escritura del manifiesto de Álvaro de Campos. En esta fase metafísica, sus objetivos no son ya de regeneración sino más bien de constatación y de desilusión ante una sociedad que no puede ya superarse y de un poeta, no ya Supra-Camões sino desencantado. Ya anteriormente, tras conocer a Caeiro, Campos había intentado sentir como Walt Whitman, para dejar de sentir como el primer Campos, el poeta decadente de «Opiário». Sin embargo, ese intento fue malogrado ya que a partir de 1918, Campos se volverá un poeta del cansancio, de la abulia, del vacío, de la náusea. Poeta del abatimiento, de la atonía, de la aridez interior, del descontento de sí y de los demás. En esta última fase se parecerá cada vez más a Pessoa: con él compartirá un escepticismo exacerbado ante la vida.

Por otro lado, «o poeta utópico do «Ultimatum» é apenas uma continuação lógica da descoberta da impessoalidade no poeta moderno» (Lind 1981: 242). En este sentido, el «Ultimatum» puede ser considerado como un epítome de toda la teorización pessoana, o dicho de otra forma, como una amalgama de contenidos, manifiestos, exigencias en la que Pessoa sintetiza sus ideales: ataque a la civilización europea, cercanía y lejanía al superhombre nietzscheano, resurgimiento del esplendor del Portugal del pasado, Supra-Camões, Sensacionismo en oposición al tradicionalismo de *A Águia*. Esta pluralidad, la concentración de ideas en un texto de una duración relativamente corta y la probabilidad de una lectura errónea del texto de Campos, condujeron a la tesis de Teresa Rita Lopes de que

Não entender que o «Ultimatum» é um monólogo dramático, porque em situação — da mesma natureza dos poemas de Campos — é desentender Pessoa. Através deste texto, como dos poemas e, nomeadamente da «Saudação a W. Whitman», Pessoa compõe essa personagem que ao longo da existência ousou viver a vida que Pessoa deveras não teve. Campos é um conto que Pessoa vai contando-revivendo com pensamentos, palavras e obras — ficção ora narrada ora dramatizada através da qual exprime as suas tendências e carências (1990 I: 258)

El «Ultimatum» de Álvaro de Campos representa en el conjunto de la obra pessoana un

momento de importancia fundamental. De hecho, en ese manifiesto se congregan una conclusión y un programa, como el fin de un ciclo y el inicio de otro; aquella está directamente relacionada con el proceso político-cultural portugués, iniciado —o si se prefiere, agudizado— en 1890, fecha del Ultimátum Inglés. En relación a su carácter programático, creemos haber destacado que trata sobre la necesidad imperiosa de transformación de todos los valores, en Portugal y en Europa. Según Joel Serrão (v. Pessoa 1980b: 60-61) las grandes odas de Álvaro de Campos —«Triunfal» y «Marítima» escritas en 1914 y 1915, respectivamente—, el manifiesto «Ultimatum», publicado en 1917 y «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», publicados en 1924 y 1925, están conectados y se sustentan mutuamente, tal como Campos lo afirmó:

As odes, ou seja, a expressão genialmente lograda daquilo a que Álvaro de Campos cumpria assumir; o «Ultimatum», por seu turno, é uma primeira forma de teorização do «Caminho» a abrir, após ter sido revelado de que modo é que valia a pena percorrê-lo; e a «estética não-aristotélica» é a reflexão metodológica (aparentemente a posteriori) sobre a fundamentação das «actividades sociais superiores — a política, a religiosa e a arte» (Pessoa 2000: 241).

Nos parece igualmente evidente la naturaleza permanentemente contradictoria de la argumentación de Pessoa/Campos en el «Ultimatum» así, como en otros textos de su producción: la contradicción entre recuperación de la tradición y apogeo histórico portugués y proclamación de tono sensacionista reclamando una nueva civilización encabezada por un Super-Hombre completo, complejo y armónico que casi se podría confundir -aunque ingenuamente- con las masas, en una analogía con la reciente victoria en 1917 del bolchevismo. Como indicó en su momento Jacinto do Prado Coelho:

A sua prosa doutrinária — espelho das frustrações do autor e das contradições da sua época —, além de carecer muitas vezes de autenticidade, defende o irracionalismo, a espera do milagre (entenda-se: a espera passiva da vinda do Encoberto), a sujeição do rebanho ao Super-Homem nietzschiano. Ressuma a sobrançeria do génio que remete a turba dos medíocres à sua insignificância. (Coelho 2007: 149)

Esa naturaleza contradictoria la podremos localizar en: el bombardeo acusatorio a figuras y estados europeos y extraeuropeos en tiempo de guerra aunque se oponga a ella (en oposición a los argumentos de Marinetti); elogio de la dictadura, aunque con matices; antimonárquico en el sentido tradicional y antirrepublicano democrático según los moldes portugués, británico o francés (estos

son los principales destinatarios de sus críticas); antiimperialismo, aun dejándose seducir discretamente por la cultura prusiana; y realizando una apología del Nuevo Mundo y preconizando a la vez un retorno a las glorias históricas del pasado. En este contexto, no deja de ser totalmente pertinente la pregunta que se hace António Quadros: «Que diferenças existem entre as posições dos lusitanistas-saudosistas e dos modernistas-futuristas?» (1989: 41), o tal vez, ¿cómo se diferencian en la forma de abordar esta temática Álvaro de Campos de Fernando Pessoa? Más que una diferencia de contenido o sustancia, se trata de una diferencia de forma, de expresividad y del camino para alcanzar el objetivo de regeneración de la patria: tanto los modernistas Almada Negreiros y Álvaro de Campos pueden ser considerados igualmente lusitanistas como Teixeira de Pascoaes o el Fernando Pessoa de la Renascença Portuguesa, así como él mismo afirma, «Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; [...] Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa, e avançamos para o futuro» (1966: 103). Por ello, Fernando Pessoa acabaría por rebelarse contra el tradicionalismo de la Renascença Portuguesa, presentando como alternativa el cosmopolitismo europeo y supranacional, donde los *ismos* de las vanguardias sólo acabarían por ser asimilados por el Sensacionismo del que Álvaro de Campos, sin el comedimiento de Pessoa, sería el mejor representante del «drama em gente pessoano». Campos por su lado tampoco será un elemento tan alejado de la realidad nacional como en un principio podría parecer por su proximidad a un cosmopolitismo modernista de su fase eufórica. Sin embargo, lo que que sí es cierto es que

O seu abalo sísmico nunca mais deixou de repercutir não só no espaço poético posterior onde é normal que assim acontecesse, mas no mais vasto espaço da consciência lingüística reveladora do imaginário português em todas as suas dimensões¹¹⁵. Vivo em si mesmo e redivivo nos poemas que por seu turno o «walt-whitmatizam» ou o evitam, parece ser também o mais amado Pessoa, aquele em que maior número de leitores reconhece, como num espelho fabulosamente hiperbólico mas fraterno, a pouca hiperbólica dificuldade de existir como se sonham e todos nos sonhamos (Lourenço 1981: 82)

No deja de ser sintomático que en la década de 1980, prácticamente cien años pasados del nacimiento de Fernando Pessoa, dos novelistas portugueses hayan aprovechado dos puntos importantes del ideario pessoano para la construcción de sus respectivas novelas: Almeida Faria con *O Conquistador* y José Saramago con *A Jangada de Pedra*, exponen respectivamente el retorno de D. Sebastião bajo otras vestimentas y la separación de la Península Ibérica del resto de Europa, en

¹¹⁵Eduardo Lourenço menciona fuera de la poesía la obras narrativas de Almeida Faria, Ruben A., Luís Pacheco o Nuno Bragança. Igualmente ejemplifica los ecos de las pulsiones libertadoras en el lenguaje crítico de José-Augusto França y en las expresiones cinematográficas de António Pedro Vasconcelos o João César Monteiro.

las postrimerías de la adhesión de Portugal y España a la CEE en 1986, Europa que Álvaro de Campos tanto empeño puso en destrozar. A pesar de estar bajo su influjo en el 1917, a Pessoa-Campos no sólo le tentaba el espíritu vanguardista sino que, y sobre todo, aspiraba también a una literatura “superior”. Su crisis personal, tal como confesó a su amigo Côrtes-Rodrigues el 19 de enero de 1915, derivó del hecho «de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem» (1980a: 110). Para acabar, lanzamos a modo de reflexión final, la observaciones realizadas por Carlos D'Alge sobre el autor de «Ultimatum»:

Profeta, utopista, sensacionista/futurista, mistificador, o que se queira dizer, o certo é que Pessoa/Campos tocou em pontos certíssimos: previu o nascimento das sociedades fascistas e comunistas, previu a destruição da individualidade nos países hipermecanizados e capitalistas, como os Estados Unidos, previu a realidade do final do milénio: o homem que perde a sua personalidade e/ou individualidade na alienação crescente, manipulado pela indústria, cultural e pela sociedade escravizada à informática e ao consumo. Conclui o manifesto pela impossibilidade de se adaptar a sensibilidade ao meio. Na verdade, Campos, não sabia qual a solução. O caminho pertenceria ao futuro, à geração futurista, que seria a Humanidade dos Engenheiros, a Humanidade matemática e perfeita. (1989: 156-157)

Se tratan de observaciones con las que no comulgamos totalmente, por considerarlas exageradas, pero que por ello son quizá las más adecuadas para destacar el papel desempeñado por Álvaro de Campos, ese «Engenheiro Sensacionista», como vate, a la par de Fernando Pessoa, de un proyecto de regeneración de Portugal a través de un imperio de cultura, papel por el que en general, no suele ser tan reconocido como debería. Aún así, el carácter contradictorio de uno de los protagonistas más destacados de la heteronimia pessoana permite que permanezca en el aire la duda de si el «Ultimatum» de Campos no sería para Pessoa, que le reconoció el valor, un escrito de carácter estrictamente estético y lúdico o si, por otro lado, consiste en un prueba más del soñador por cuya cabeza se paseaban incontables proyectos que era incapaz de poner en práctica.

ANEXOS

Anexo I - Fernando Pessoa, «Nota Biográfica», 1935

Nome completo: Fernando António Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguesia dos Mártires, no prédio n.º 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directório) em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do general Joaquim António de Araújo Pessoa, combatente das campanhas liberais, e de D. Dionísia Seabra; neto materno do conselheiro Luís António Nogueira, jurisconsulto e que foi director-geral do Ministério do Reino, e de D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendência geral — misto de fidalgos e de judeus.

Estado: Solteiro.

Profissão: A designação mais própria será «tradutor», a mais exacta a de «correspondente estrangeiro em casas comerciais». O ser poeta e escritor não constitui profissão mas vocação.

Morada: Rua Coelho da Rocha, 16, 1.º dt.º, Lisboa.

(Endereço postal — Caixa Postal 147, Lisboa).

Funções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos públicos, ou funções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: «35 Sonnets» (em inglês), 1918; «English Poems III» e «English Poems III» (em inglês também), 1922, e o livro «Mensagem», 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria «Poemas». O folheto «O Interregno», publicado em 1928, e constituindo uma defesa da Ditadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.

Educação: Em virtude de, falecido seu pai em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas núpcias, com o comandante João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, Natal, foi ali ducado. Ganhou o prémio Rainha Vitória de estilo inglês na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 anos.

Ideologia política: Considera que o sistema monárquico seria o mais próprio para uma

nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário.

Posição religiosa: Cristão gnóstico, e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais diante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.

Posição iniciática: Iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal.

Posição patriótica: Partidário de um nacionalismo mítico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: «Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação».

Posição social: Anticomunista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vai dito acima.

Resumo de estas últimas considerações: Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, grão-mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda a parte, os seus três assassinos—a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania.

Lisboa, 30 de Março de 1935

em Fernando Pessoa (2003): *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed. Richard Zenith y colab. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 203-206.

Anexo II - Fernando Pessoa, «Tábua Bibliográfica – Fernando Pessoa», 1928

Nasceu em Lisboa, em 13 de Junho de 1888. Foi educado no Liceu (*High School*) de Durban, Natal, África do Sul, e na Universidade (inglesa) do Cabo de Boa Esperança. Nesta ganhou o prémio Rainha Victória de estilo inglês; foi em 1903 — o primeiro ano em que esse prémio se concedeu.

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortonímas e heterónimas. Não se poderá dizer que são anónimas e pseudónimas, porque deveras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama. Alberto Caeiro, que se tem por nascido em 1889 e morto em 1915, escreveu poemas com uma, e determinada, orientação. Teve por discípulos — oriundos, como tais, de diversos aspectos dessa orientação — aos outros dois: Ricardo Reis, que se considera nascido em 1887, e que isolou naquela obra, estilizando, o lado intelectual e pagão; Álvaro de Campos, nascido em 1890, que nela isolou o lado por assim dizer emotivo, a que chamou «sensacionista», e que — ligando-o a influências diversas, em que predomina, ainda que abaixo da de Caeiro, a de Walt Whitman — produziu diversas complicações, em geral de índole escandalosa e irritante, sobretudo para Fernando Pessoa, que em todo o caso não tem remédio senão fazê-las e publicá-las, por mais que delas discorde. As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreacção intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais. Tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publiquem, de horóscopos e, talvez, de fotografias. É um drama em gente, em vez de em actos.

(Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa — é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.)

Fernando Pessoa publicou, ortonimamente, quatro folhetos em verso inglês: *Antinous e 35 Sonnets*, juntos, em 1918, e *English Poems I-II* e *English Poems III*, também juntos em 1922. O primeiro poema do terceiro destes folhetos é a refundição do «Antinous» de 1918. Publicou, além disto, em 1923, um manifesto, *Sobre Um Manifesto de Estudantes*, em apoio de Raúl Leal, e, em

1928, um folheto *Interregno — Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*, que o governo consentiu que se editasse. Nenhum destes textos é definitivo. Do ponto de vista estético, o autor prefere, pois, considerar estas obras como apenas aproximadamente existentes. Nenhum escrito heterónimo se publicou em folheto ou livro.

Tem Fernando Pessoa colaborado bastante, sempre pelo acaso de pedidos amigos, em revistas e outras publicações de diversa índole. O que dele por elas anda espalhado é, na generalidade, de ainda menor interesse público que os folhetos acima citados. Abrem-se, porém, mas com reservas, as seguintes excepções: Quanto a obras ortónimas: o drama *estático O Marinheiro* in *Orpheu I* (1915); *O Banqueiro Anarquista* in *Contemporânea I* (1922); os poemas *Mar Português* in *Contemporânea 4* (1922); uma pequena colecção de poemas in *Athena 3* (1925); e, em o número I do diário de Lisboa *Sol* (1925), a narração exacta e comovida do que é o Conto do Vigário.

Quanto a obras heterónimas, as duas odes — *Ode Triunfal* e *Ode Marítima* — de Álvaro de Campos in *Orpheu 1 e 2* (1915) o *Ultimatum* do mesmo indivíduo, em o número único de *Portugal Futurista* (1917); o livro *Odes*, de Ricardo Reis, em *Athena 1* (1924); e os excertos dos poemas de Alberto Caeiro in *Athena 4 e 5* (1925).

O resto, ortónimo ou heterónimo, ou não tem interesse, ou o não teve mais que passageiro, ou está por aperfeiçoar ou redefinir, ou são pequenas composições, em prosa ou em verso, que seria difícil lembrar e tedioso enumerar, depois de lembradas.

Do ponto de vista, por assim dizer, publicitário, vale, contudo, a pena registrar uns artigos em *A Águia*, no ano 1912, sobretudo pela irritação que causou o anúncio neles feito do «próximo aparecimento do Supra-Camões». Com a mesma intenção se pode citar o conjunto do que veio em *Orpheu*, dado o escândalo desmedido que resultou desta publicação. São os dois únicos casos em que qualquer escrito de Fernando Pessoa chegasse até à atenção do público.

Fernando Pessoa não tenciona publicar — pelo menos por um largo enquanto — livro nem folheto algum. Não tendo público que os leia, julga-se dispensado de gastar inutilmente, em essa publicação, dinheiro seu que não tem; e, para o fazer gastar inutilmente a qualquer editor, fora preciso um tirocínio para o processo a que deu o seu apelido o saudoso Manuel Peres Vigário, já em cima indirectamente citado.

em *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (Pessoa, Fernando (2000): *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 404-407)

Anexo III: Álvaro de Campos, «Ultimatum», 1917

Mandado de despejo aos mandarins da Europa! Fora.

Fora tu, Anatole France, Epicuro de farmacopeia homeopática, tenia-Jaurès do Ancien Régime, salada de Renan-Flaubert em loiça do século dezassete, falsificada!

Fora tu, Maurice Barrès, feminista da Acção, Châteaubriand de paredes nuas, alcoviteiro de palco da pátria de cartaz, bolor da Lorena, algibebe dos mortos dos outros, vestindo do seu comércio!

Fora tu, Bourget das almas, lamparineiro das partículas alheias, psicólogo de tampa de brasão, reles snob plebeu, sublinhando a régua de lascas os mandamentos da lei da Igreja!

Fora tu, mercadoria Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas, épico para Majuba e Colenso, Empire-Day do calão das fardas, tramp-steamer da baixa imortalidade!

Fora! Fora!

Fora tu, George Bernard Shaw, vegetariano do paradoxo, charlatão da sinceridade, tumor frio do ibsenismo, arranjista da intelectualidade inesperada, Kilkenny-Cat de ti próprio, *Irish Melody* calvinista com letra da *Origem das Espécies*!

Fora tu, H. G. Wells, ideativo de gesso, saca-rolhas de papelão para a garrafa da Complexidade!

Fora tu, G. K. Chesterton, cristianismo para uso de prestidigitadores, barril de cerveja ao pé do altar, adiposidade da dialéctica cockney com o horror ao sabão influindo na limpeza dos raciocínios!

Fora tu, Yeats da céltica bruma à roda de poste sem indicações, saco de podres que veio à praia do naufrágio do simbolismo inglês!

Fora! Fora!

Fora tu, Rapagnetta-Annunzio, banalidade em caracteres gregos, «D. Juan em Patmos» (solo de trombone)!

E tu, Maeterlinck, fogão do Mistério apagado!

E tu, Loti, sopa salgada, fria!

E finalmente tu, Rostand-tand-tand-tand-tand-tand-tand-tand!

Fora! Fora! Fora!

E se houver outros que faltem, procurem-nos aí para um canto!

Tirem isso tudo da minha frente!

Fora com isso tudo! Fora!

*

Ai! Que fazes tu na celebridade, Guilherme Segundo da Alemanha, canhoto maneta do braço esquerdo, Bismarck sem tampa a estorvar o lume?!

Quem és tu, tu da juba socialista, David Lloyd George, bobo de barrete frígio feito de Union Jacks?!

E tu, Venizelos, fatia de Péricles com manteiga, caída no chão de manteiga para baixo?!

E tu, qualquer outro, todos os outros, açorda Briand-Dato-Boselli da incompetência ante os factos, todos os estadistas pão-de-guerra que datam de muito antes da guerra! Todos! todos! todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intelectual!

E todos os chefes de estado, incompetentes ao léu, barris de lixo virados pra baixo à porta da Insuficiência da Época!

Tirem isso tudo da minha frente!

Arranjem feixes de palha e ponham-nos a fingir gente que seja outra!

Tudo daqui para fora! Tudo daqui para fora!

Ultimatum a eles todos, e a todos os outros que sejam como eles todos!

Se não querem sair, fiquem e lavem-se!

*

Falência geral de tudo por causa de todos!

Falência geral de todos por causa de tudo!

Falência dos povos e dos destinos — falência total!

Desfile das nações para o meu Desprezo!

Tu, ambição italiana, cão de colo chamado César!

Tu, «esforço francês», galo depenado com a pele pintada de penas! (Não lhe dêem muita corda senão parte-se!)

Tu organização britânica, com Kitchener no fundo do mar desde o princípio da guerra!

(It's a long, long way to Tipperary, and a jolly sight longer way to Berlin!)

Tu, cultura alemã, Esparta podre com azeite de cristianismo e vinagre de nietzschização, colmeia de lata, transbordeamento imperialóide de servilismo engatado!

Tu, Áustria-súbdita, mistura de sub-raças, batente de porta tipo K!

Tu, Von Bélgica, heróica à força, limpa a mão à parede que foste!

Tu, escravatura russa, Europa de malaíolos, libertação de mola desoprimida porque se partiu!

Tu, «imperialismo» espanhol, salero em política, com toureiros de sambenito nas almas ao voltar da esquina e qualidades guerreiras enterradas em Marrocos!

Tu, Estados Unidos da America, síntese-bastardia da baixa-Europa, alho da açorda transatlântica, pronúncia nasal do Modernismo inestético!

E tu, Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República, extrema-unção-enxovalho da Desgraça, colaboração artificial na guerra com vergonhas naturais em África!

E tu, Brasil «república irmã», blague de Pedro Álvares Cabral, que nem te queria descobrir!

Ponham-me um pano por cima de tudo isso!

Fechem-me isso à chave e deem a chave fora!

Onde estão os antigos, as forças, os homens, os guias, os guardas?

Vão aos cemitérios, que hoje são só nomes nas lápides!

Agora a filosofia é o ter morrido Fouillée!

Agora a arte é o ter ficado Rodin!

Agora a literatura é Barrès significar!

Agora a crítica é haver bestas que não chamam besta ao Bourget!

Agora a política é a degeneração gordurosa da organização da incompetência!

Agora a religião é o catolicismo militante dos taberneiros da fé, o entusiasmo cozinha-francesa dos Maurras de razão-descascada, é a espectacularite dos pragmatistas cristãos, dos intuicionistas católicos, dos ritualistas nirvânicos, angariadores de anúncios para Deus!

Agora é a guerra, jogo do empurra do lado de cá e jogo de porta do lado de lá!

Sufoco de ter só isto à minha volta!

Deixem-me respirar!

Abram todas as janelas !

Abram mais janelas do que todas as janelas que há no mundo!

Nenhuma ideia grande, ou noção completa ou ambição imperial de imperador-nato!

Nenhuma ideia de uma estrutura, nenhum senso do Edifício, nenhuma ânsia do Orgânico-Criado!

Nem um pequeno Pitt, nem um Goethe de cartão, nem um Napoleão de Nürnberg!

Nem uma corrente literária que seja sequer a sombra do romantismo ao meio-dia!

Nem um impulso militar que tenha sequer o vago cheiro de um Austerlitz!

Nem uma corrente política que soe a uma ideia-grão, chocalhando-a, ó Caios Grachos de tamborilar na vidraça!

Época vil dos secundários, dos aproximados, dos lacaios com aspirações de lacaios a reis-lacaios!

Lacaios que não sabeis ter a Aspiração, burgueses do Desejo, transviados do balcão instintivo! Sim, todos vós que representais a Europa, todos vós que sois políticos em evidência em todo o mundo, que sois literatos meneurs de correntes europeias, que sois qualquer coisa a qualquer coisa neste maelström de chá-morno!

*

Homens-altos de Lilliput-Europa, passai por baixo do meu Desprezo! Passai vós, ambiciosos do luxo quotidiano, anseios de costureiras dos dois sexos, vós cujo tipo é o plebeu Annunzio,

aristocrata de tanga de ouro!

Passai vós, que sois autores de correntes artísticas, verso da medalha da impotência de criar!

Passai, frouxos que tendes a necessidade de serdes os istas de qualquer ismo!

Passai, radicais do Pouco, incultos do Avanço, que tendes a ignorância por coluna da audácia, que tendes a impotência por esteio das neo-teorias!

Passai, gigantes de formigueiro, ébrios da vossa personalidade de filhos de burguês, com a mania da grande-vida roubada na dispensa paterna e a hereditariedade indesejável dos nervos!

Passai, mistos; passai, débeis que só cantais a debilidade; passai, ultra-débeis que cantais só a força, burgueses pasmados ante o atleta de feira que quereis criar na vossa indecisão febril!

Passai, esterco epileptóide sem grandezas, histerialixo dos espectáculos, senilidade social do conceito individual de juventude!

Passai, bolor do Novo, mercadoria em mau estado desde o cérebro de origem!

Passai à esquerda do meu Desdém virado à direita, criadores de «sistemas filosóficos», Boutroux, Bergsons, Euckens, hospitais para religiosos incuráveis, pragmatistas do jornalismo metafísico, lazzaroni da construção meditada!

Passai e não volteis, burgueses da Europa-Total, párias da ambição do parecer-grandes, provincianos de Paris!

Passai, decigramas da Ambição, grandes só numa época que conta a grandeza por centimiligramas!

Passai, provisórios, quotidianos, artistas e políticos estilo lightning-lunch, servos empoleirados da Hora, trintanários da Ocasão!

Passai, «finas sensibilidades» pela falta de espinha dorsal; passai, construtores de café e conferência, monte de tijolos com pretensões a casa!

Passai, cerebrais dos arrabaldes, intensos de esquina-de-rua!

Inútil luxo, passai, vã grandeza ao alcance de todos, megalomania triunfante do aldeão de Europa-aldeia!

Vós que confundis o humano com o popular, e o aristocrático com o fidalgo! Vós que confundis tudo, que, quando não pensais nada, dizeis sempre outra coisa! Chocalhos, incompletos, maravalhas, passai!

Passai, pretendentes a reis parciais, lords de serradura, senhores feudais do Castelo de Papelão!

Passai, romantismo póstumo dos liberalões de toda a parte, classicismo em álcool dos fetos de Racine, dinamismo dos Whitmans de degrau de porta, dos pedintes da inspiração forçada, cabeças ocas que fazem barulho porque vão bater com elas nas paredes!

Passai, cultores do hipnotismo em casa, dominadores da vizinha do lado, caserneiros da Disciplina que não custa nem cria !

Passai, tradicionalistas auto-convencidos, anarquistas deveras sinceros, socialistas a invocar a sua qualidade de trabalhadores para quererem deixar de trabalhar! Rotineiros da revolução, passai!

Passai eugenistas, organizadores de uma vida de lata, prussianos da biologia aplicada, neo-mendelianos da incompreensão sociológica!

Passai, vegetarianos, teetotalers, calvinistas dos outros, kill-joys do imperialismo de sobejo!

Passai, amanuenses do «vivre sa vie» de botequim extremamente de esquina, ibsenóides Bernstein-Bataille do homem forte de sala de palco!

Tango de pretos, fosses tu ao menos minuet!

Passai, absolutamente, passai!

*

Vem tu finalmente ao meu Asco, roça-se tu finalmente contra as solas do meu Desdém, grand finale dos parvos, conflagração-escárneo, fogo em pequeno monte de estrume, síntese dinâmica do estatismo ingénito da Época!

Roça-te tu e rojate, impotência a fazer barulho!

Roça-te, canhões declamando a incapacidade de mais ambição que balas, de mais inteligência que bombas!

Que esta é a equação-lama da infâmia do cosmopolitismo de tiros:

VON BISSING = JONNART
BÉLGICA GRÉCIA

Proclamem bem alto que ninguém combate pela liberdade ou pelo Direito! Todos combatem por medo dos outros! Não tem mais metros que estes milímetros a estatura das suas direcções!

Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburgesco! Sentina europeia de Os Mesmos em excisão balofa!

Quem acredita neles?

Quem acredita nos outros?

Façam a barba aos poilus!

Descasquetem o rebanho inteiro!

Mandem isso tudo pra casa descascar batatas simbólicas!

Lavem essa celha de mixórdia inconsciente!

Atrelem uma locomotiva a essa guerra!

Ponham uma coleira a isso e vão exhibi-lo para a Austrália!

*

Homens, nações, intuitos, está tudo nulo!

Falência de tudo por causa de todos! Falência de todos por causa de tudo! De um modo completo, de um modo total, de um modo integral:

MERDA!

A Europa tem sede de que se crie, tem fome de Futuro!

A Europa quer grandes Poetas, quer grandes Estadistas, quer grandes Generais!

Quer o Político que construa conscientemente os destinos inconscientes do seu povo!

Quer o Poeta que busque a Imortalidade ardentemente, e não se importe com a fama, que é para as actrizes e para os produtos farmacêuticos!

Quer o General que combata pelo Triunfo Construtivo, não pela vitória em que apenas se derrotam os outros!

A Europa quer muito destes Políticos, muitos destes Poetas, muitos destes Generais!

A Europa quer a Grande Ideia que esteja por dentro destes Homens Fortes — a ideia que seja o Nome da sua riqueza anónima!

A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua Mateira caótica!

Quer a Vontade Nova que faça um Edifício com as pedras-ao-acaso do que é hoje a Vida!

Quer a sensibilidade Nova que reúna de dentro os egoísmos dos lacaios da Hora!

A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!

A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-própria! A Era das Máquinas procura, tacteando, a vinda da Grande Humanidade!

A Europa anseia, ao menos, por Teóricos de O-que-será, por Cantores-Videntes do seu Futuro!

Dai Homeros À Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Dai Miltons à época das Coisas Eléctricas, ó Deuses interiores à Matéria!

Dai-nos Possuidores de si-próprios, Fortes Completos, Harmónicos Subtis!

A Europa quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada!

O que aí está a apodrecer a Vida, quando muito é estrume para o Futuro!

O que aí está não pode durar, porque não é nada!

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!

Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!

Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?

Quem sabe estar em um Sagres qualquer?

Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível!

Eu, ao menos sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!

Ergo-me ante, o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!

Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!

Vou indicar o caminho!

ATENÇÃO!

Proclamo, em primeiro lugar,

A Lei de Malthus da Sensibilidade

Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética.

Compreende-se a importância desta lei. A sensibilidade — tomada aqui no mais amplo dos seus sentidos possíveis — é a fonte de toda a criação civilizada. Mas essa criação só pode dar-se completamente quando essa sensibilidade esteja adaptada ao meio em que funciona; na proporção da adaptação da sensibilidade ao meio está a grandeza e a força da obra resultante.

Ora a sensibilidade, embora varie um pouco pela influência insistente do meio actual, é, nas suas linhas gerais, constante, e determinada no mesmo indivíduo desde a sua nascença, função do temperamento que a hereditariedade lhe infixou. A sensibilidade, portanto, progride *por gerações*.

As criações da civilização, que constituem o «meio» da sensibilidade, são a cultura, o progresso científico, a alteração nas condições políticas (dando à expressão um sentido completo); ora estes ó e sobretudo o progresso cultural e científico, uma vez começado — progridem não por obra de gerações, mas pela interacção e sobreposição da obra de *indivíduos*, e, embora lentamente a princípio, breve progridem ao ponto de tomarem proporções em que, de geração a geração, centenas de alterações se dão nestes novos estímulos da sensibilidade, ao passo que a sensibilidade deu; ao mesmo tempo, só um avanço, que é o de uma geração, porque o pai não transmite ao filho senão uma pequena parte das qualidades adquiridas.

Temos, pois, que a uma certa altura da civilização há de haver uma desadaptação da sensibilidade ao meio, que consiste dos seus estímulos — uma falência portanto. Dá-se isso na nossa época, cuja incapacidade de criar grandes valores deriva dessa desadaptação.

A desadaptação não foi grande no primeiro período da nossa civilização, da Renascença ao século XVIII, em que os estímulos da sensibilidade eram sobretudo de ordem cultural, porque esses estímulos, por sua própria natureza, eram de progresso lento, e atingiam a princípio apenas as camadas superiores da sociedade. Acentuou-se a desadaptação no segundo período, que parte da Revolução para o século XIX, e em que os estímulos são já sobretudo políticos, onde a progressão é facilmente maior e o alcance do estímulo muito mais vasto. Cresceu a desadaptação vertiginosamente no período desde meados do século XIX à nossa época, em que o estímulo, sendo as criações da ciência, produz já uma rapidez de desenvolvimento que deixa atrás os progressos da sensibilidade, e, nas aplicações práticas da ciência, atinge toda a sociedade. Assim se chega à enorme desproporção entre o termo presente da progressão geométrica dos estímulos da sensibilidade e o termo correspondente da progressão aritmética da própria sensibilidade.

Daí a desadaptação, a incapacidade criativa da nossa época. Temos, portanto, um dilema: ou

morte da civilização, ou adaptação artificial, visto que a natural, a instintiva faliu.

Para que a civilização não morra, proclamo, portanto em segundo lugar,

A Necessidade da Adaptação Artificial

O que é a adaptação artificial?

É um acto de cirurgia sociológica. É a transformação violenta da sensibilidade de modo a tornar-se apta a acompanhar pelo menos por algum tempo, a progressão dos seus estímulos.

A sensibilidade chegou a um estado mórbido, porque se desadaptou. Não há que pensar em curá-la. Não há curas sociais. Há que pensar em operá-la para que ela possa continuar a viver. Isto é, temos que substituir a morbidez natural da desadaptação pela sanidade artificial feita pela intervenção cirúrgica, embora envolva uma mutilação.

O que é que é preciso eliminar do psiquismo contemporâneo?

Evidentemente que é aquilo que seja a *aquisição fixa* mais recente no espírito — isto é, aquela aquisição geral do espírito humano civilizado que seja anterior ao estabelecimento da nossa civilização, mas recentemente anterior; e isto por três razões:

a) porque, por ser a mais recente das fixações psíquicas, é a menos difícil de eliminar;

b) porque, visto que cada civilização se forma por uma reacção contra a anterior, são os princípios da anterior que são os mais antagónicos à actual e que mais impedem a sua adaptação às condições especiais que durante esta apareçam;

c) porque, sendo a aquisição fixa mais recente, a sua eliminação não ferirá tão fundo a sensibilidade geral como o faria a eliminação, ou a pretensão de eliminar, qualquer fundo depósito psíquico.

Qual é a ultima *aquisição fixa* do espírito humano geral?

Deve ser composta de dogmas do cristianismo, porque a Idade Média, vigência plena daquele sistema religioso, precede imediatamente e duradouramente, a eclosão da nossa civilização, e os princípios cristãos são contraditados pelos firmes ensinamentos da ciência moderna.

A adaptação artificial será portanto espontaneamente feita desde que se faça uma eliminação das aquisições fixas do espírito humano, que derivam da sua emergência no cristianismo.

Proclamo, por isso, em terceiro lugar,

A intervenção cirúrgica anti-cristã

Resolve-se ela, como é de ver, na eliminação dos três preconceitos, dogmas, ou atitudes, que o cristianismo fez que se infiltrassem na própria substância da psique humana.

Explicação concreta:

1. — ABOLIÇÃO DO DOGMA DA PERSONALIDADE — isto é, de que temos uma Personalidade «separada» das dos outros. É uma ficção teológica. A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psicologia moderna, sobretudo desde a maior atenção dada à sociologia) do cruzamento social com as «personalidades» dos outros, da imersão em correntes e direcções sociais e da fixação de vincos hereditários, oriundos, em grande parte, de fenómenos de ordem colectiva. Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e eles parte de nós. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer «eu sou eu»; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer «eu sou todos os outros».

Devemos pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpenetração com as almas alheias obtendo assim uma aproximação concretizada do Homem-Completo, do Homem-Síntese da Humanidade.

Resultados desta operação:

a) **Em política:** Abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Francesa, pelo qual dois homens correm mais que um homem só, o que é falso, porque *um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só! Um mais um não são mais do que um*, enquanto *um e um* não formam aquele *Um* a que se chama *Dois*. — Substituição, portanto, à Democracia, da Ditadura do Completo, do Homem que seja, em si-próprio, o maior número de Outros; que seja, portanto, A Maioria. Encontra-se assim o Grande Sentido da Democracia, contrário em absoluto ao da actual, que, aliás, nunca existiu.

b) **Em arte:** Abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários. Não confundir com «a expressão da Época», que é buscada pelos indivíduos que nem sabem sentir por si-próprios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Síntese-Soma, e não uma Síntese-Subtracção dos outros de si, como a arte

dos actuais.

c) **Em filosofia:** Abolição do conceito de verdade absoluta. Criação da Super-Filosofia. O filósofo passará a ser o interpretador de subjectividades entrecruzadas, sendo o maior filósofo o que maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a soma-síntese-interior do maior número destas opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras.

2. — ABOLIÇÃO DO PRECONCEITO DA INDIVIDUALIDADE. — É outra ficção teológica — a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o mais coerente consigo próprio; para o homem de ciência, o mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio,

Resultados:

a) **Em política:** A abolição de toda a convicção que dure mais que um estado de espírito, o desaparecimento total de toda a fixidez de opiniões e de modos-de-ver; desaparecimento portanto de todas as instituições que se apoiem no facto de qualquer «opinião pública» poder durar mais de meia-hora. A solução de um problema num dado momento histórico será feita pela coordenação ditatorial (*vide parágrafo anterior*) dos impulsos do momento dos componentes humanos desse problema, que é uma coisa puramente subjectiva, é claro. Abolição total do passado e do futuro como elementos com que se conte, ou em que se pense, nas soluções políticas. Quebra inteira de todas as continuidades.

b) **Em arte:** Abolição do dogma da individualidade artística. O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais géneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível.

c) **Em filosofia:** Abolição total da Verdade como conceito filosófico, mesmo relativo ou subjectivo. Redução da filosofia à arte de ter teorias interessantes sobre o «Universo». O maior filósofo aquele artista do pensamento, ou antes da «arte abstracta» (nome futuro da filosofia) que mais teorias coordenadas, não relacionadas entre si, tiver sobre a «Existência».

3. — ABOLIÇÃO DO DOGMA DO OBJECTIVISMO PESSOAL — A objectividade é uma média grosseira entre as subjectividades parciais. Se uma sociedade for composta, por ex., de cinco homens, *a*, *b*, *c*, *d*, e *e*, a «verdade» ou «objectividade» para essa sociedade será representada por:

$$\frac{a+b+c+d+e}{5}$$

5

No futuro cada indivíduo deve tender para realizar em si esta média. Tendência, portanto de cada indivíduo, ou, pelo menos, de cada indivíduo superior, a ser uma harmonia entre as subjectividades alheias (das quais a própria faz parte), para assim se aproximar o mais possível daquela Verdade-Infinito, para a qual idealmente tende a série numérica das verdades parciais.

Resultado:

a) Em política: O domínio apenas do indivíduo ou dos indivíduos que sejam os mais hábeis Realizadores de Médias, desaparecendo por completo o conceito de que a qualquer indivíduo é lícito ter opiniões sobre política (como sobre qualquer outra coisa), pois que só pode ter opiniões o que for Média.

b) Em arte: Abolição do conceito de Expressão, substituído pelo de Entre-Expressão. Só o que tiver a consciência plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma (o que for Média portanto) pode ter alcance.

c) Em filosofia: Substituição do conceito de Filosofia pelo de Ciência, visto a Ciência ser a Média concreta entre as opiniões filosóficas, verificando-se ser média pelo seu «carácter objectivo», isto é, pela sua adaptação ao «universo exterior» que é a Média das subjectividades. Desaparecimento portanto da Filosofia em proveito da Ciência.

Resultados finais, sintéticos:

a) Em política: Monarquia Científica, antitradicionalista e anti-hereditária, absolutamente espontânea pelo aparecimento sempre imprevisto do Rei-Média. Relegação do Povo ao seu papel cientificamente natural de mero fixador dos impulsos de momento.

b) Em arte: Substituição da expressão de uma época por trinta ou quarenta poetas, pela sua expressão por (por ex.), dois poetas cada um com quinze ou vinte personalidades, cada uma das quais seja uma Média entre correntes sociais do momento.

c) Em filosofia: Integração da filosofia na arte e na ciência; desaparecimento, portanto, da

filosofia como metafísica-ciência. Desaparecimento de todas as formas do sentimento religioso (desde o cristianismo ao humanitarismo revolucionário) por não representarem uma Média.

*

Mas qual o Método, o feitio da operação colectiva que há de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o Método operatório inicial?

O Método sabe-o só a geração por quem grito por quem o cio da Europa se roça contra as paredes!

Se eu soubesse o Método, seria eu-próprio toda essa geração!

Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde ele vai ter.

Em todo o caso proclamo a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!

Faço mais: *garanto absolutamente a vinda da Humanidade dos Engenheiros!*

Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Super-homens!

Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita!

Proclamo a sua Vinda em altos gritos!

Proclamo a sua Obra em altos gritos!

Proclamo-A, sem mais nada, em altos gritos!

E proclamo também: Primeiro:

O Super-homem será, não o mais forte, mas o mais completo!

E proclamo também: Segundo:

O Super-homem será, não o mais duro, mas o mais complexo!

E proclamo também: Terceiro:

O Super-homem será, não o mais livre, mas o mais harmónico!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito.

em *Portugal Futurista*, nº 1. Lisboa: 1917 (Campos, Álvaro de (1982): “Ultimatum”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 30-34.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografia pessoal

- Campos, Álvaro de (1982) [1917]: “Ultimatum”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 30-34.
- Campos, Álvaro de (2002): *Poesia*. ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (s.d.): *Páginas de Doutrina Estética*. Sel., pref. y notas de Jorge de Sena, 2ª ed. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Pessoa, Fernando (1966): *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Org. y pref. Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho. Trad. Tomás Kim. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1972) [1934]: *Mensagem*. 10ª ed. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1979a): *Da República (1910-1935)*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1979b): *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1980a): *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1980b): *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Intr. y org. Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1986): *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.
- Pessoa, Fernando (1986): *Páginas de Pensamento Político*, vol II. Intr., org. y notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.
- Pessoa, Fernando (1993): *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pessoa, Fernando (1994) [1966]: *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, 2ª ed., org y prefac. Georg Rudolf Lind y Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1996): *Máscaras y paradojas*, ed. Perfecto E. Cuadrado. Barcelona: Edhasa.
- Pessoa, Fernando (1998): *Ficções do Interlúdio 1914-1935*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2000): *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2003): *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed.

Richard Zenith y colab. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.

- Pessoa, Fernando (2009) [1982]: *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, 8ª ed., ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.

Bibliografía crítica

Sobre Modernidad y Vanguardia

- Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max 2007 (1944): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obra completa 3*. Madrid: Akal.
- Bürger, Peter (1997) [1974]: *Teoría de la vanguardia*, 2ª ed. Barcelona: Península.
- Dosse, François 2003 (2000): *La historia: conceptos y escrituras*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Jarillot Rodal, Cristina (2010): *Manifiesto y vanguardia: los manifiestos del futurismo italiano, Dadá y el surrealismo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Paz, Octavio (1993): *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Poggioli, Renato (1964) [1962]: *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente.
- Silvestre, Osvaldo (1999): “Modernismo”, *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. III, dir. José Augusto Cardoso Bernardes et al. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 840-857.
- Torre, Guillermo de (1974) [1965]: *Historia de las literaturas de vanguardia*, vol. I, 3ª ed. Madrid: Guadarrama.

Sobre Portugal Finisecular y Primer Modernismo Portugués

- Almeida Negreiros, José de (1982) [1917]: “Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX”, *Portugal Futurista*, 2ª ed. facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. 35-38.
- Buescu, Helena Carvalhão (2012): “A literatura sob a 1ª República”, *Letras de Hoje*, v. 47,

nº 4. Porto Alegre, pp. 387-391.

- Calvo Poyato, José (1997): *El desastre del 98*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Castro, E. M. de Melo e (1987) [1980]: *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século Vinte*, 2ª ed. Lisboa: Lisboa: Icalp, Biblioteca Breve.
- Coelho, Maria Teresa Pinto (1996): *Apocalipse e Regeneração: O Ultimatum e a Mitologia da Pátria na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Cosmos.
- Cuadrado, Perfecto E. (1987): “Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de «Orpheu» al surrealismo”, *Anthropos*, nº 74/75, F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos, Julio-Agosto 1987, pp. 72-82.
- D'Alge, Carlos Neves (1989): *A Experiência Futurista e a Geração de “Orpheu”*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Gersão, Teolinda (1982): “Para o Estudo do Futurismo Literário em Portugal”, *Portugal Futurista* [1917], 2ª ed. Facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. XIX-XL.
- Guimarães, Fernando (1988): *Poética do Saudosismo*. Lisboa: Editorial Presença.
- Guimarães, Fernando (1992): *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Porto. Lello & Irmão.
- Júdice, Nuno (1982): “O Futurismo em Portugal”, *Portugal Futurista* [1917], 2ª ed. Facsimilada. Lisboa: Contexto, pp. V-XVIII.
- Júdice, Nuno (1986): *A Era do “Orpheu”*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Júdice, Nuno ed. (1993): *Poesia Futurista Portuguesa (Faro 1916-1917)*, 2ª ed. Lisboa: Vega.
- Lourenço, António Apolinário (2000): “El primer Modernismo”, *Historia de la literatura portuguesa*. ed. José Luis Gavilanes y António Apolinário Lourenço. Madrid: Crítica, pp. 517-545.
- Neves, João Alves das (1966): *O Movimento Futurista em Portugal*. Porto: Livraria Civilização.
- Pascoaes, Teixeira de (1988): *A Saudade e o Saudosismo (dispersos y opúsculos)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pires, António Machado Pires (1992): *A ideia de decadência na Geração de 70*. Lisboa: Vega.
- Quadros, António (1989): *O Primeiro Modernismo Português. Vanguarda e Tradição*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- Ramos, Rui (2001): *A Segunda Fundação. História de Portugal*, vol. VI, dir. José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.

- Rosas, Fernando y Rollo, Maria Fernanda coords. (2010): *História da Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Tinta da China.
- Saraiva, António José y Lopes, Óscar (2001): *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed., Porto: Porto Editora.
- Serrão, Joel (s.d.): “Decadência” en *Dicionário de História de Portugal*, vol. II, coord. Joel Serrão. Porto: Figueirinhas, pp. 270-274.
- Veríssimo Serrão, Joaquim (1990): *História de Portugal, Vol. X [1890-1910]: A Queda da Monarquia*. Lisboa: Verbo.
- Silvestre, Osvaldo Manuel (1990): *A Vanguarda na Literatura Portuguesa. O Futurismo*. Tese de Mestrado (Texto Policopiado). Coimbra: Universidad de Coimbra.
- Teixeira, Nuno Severiano (1990): *O Ultimatum Inglês. Política externa e política interna no Portugal de 1890*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Unamuno, Miguel de (1964): “Un pueblo suicida” [1908], *Por tierras de Portugal y de España*, 6ª ed. Madrid: Espasa-Calpe Colección Austral, pp. 78-86.

Sobre Fernando Pessoa

- Almeida, Onésimo Teotónio (1991): “Pessoa, Mensagem e o mito em Georges Sorel”, *Actas. IV Congresso International de Estudos Pessoaanos*. Secção Brasileira, Vol. II. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Bacarisse, Pamela (1980): “Fernando Pessoa: Towards and Understanding of a Key Attitude”, *Luso-Brazilian Review*. Volume 17, Number 1 - 1980, Madison (Wisconsin): University of Wisconsin, pp. 51-61.
- Bréchon, Robert (1996): *Estranho Estrangeiro. Uma Biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal.
- Coelho, Jacinto do Prado (1964): “O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa”, *Colóquio Artes e Letras*, n.º 31. Lisboa: Dezembro de 1964.
- Coelho, Jacinto do Prado (2007) [1947]: *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 12ª ed. Lisboa: Verbo.
- Crespo, Ángel (1987): “La trayectoria bibliográfico-literaria de Fernando Pessoa”, *Anthropos*, n.º 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 18-40.

- Crespo, Ángel (1988) [1982]: “Introducción”, Fernando Pessoa: *Antología poética. El poeta es un fingidor*, ed. y trad. Ángel Crespo. Madrid: Espasa Calpe – Colección Austral, pp. 95-97)
- Crespo, Ángel (2008) [1988]: *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona: Seix Barral.
- Faria, Almeida (1980) [1978]: “ Pessoa que pensa Campos que sente”. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº1. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, pp. 101-109.
- Finazzi-Agró, Ettore (1987): *O alibi infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- García Martín, José Luis (1983): “Introducción”, *Fernando Pessoa*. Madrid: Júcar, pp. 8-151.
- Henriques, Mendo Castro (1989): *As Coerências de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo.
- Lind, Georg Rudolf (1981): *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lopes, Maria Teresa Rita (1985): *Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais.
- Lopes, Teresa Rita (1993): *Pessoa Inédito*,
- Lopes, Teresa Rita (1990): *Pessoa por Conhecer – Roteiro para uma Expedição*, II vols. Lisboa: Editorial Estampa.
- Lopes, Teresa Rita (2011): “O Engenheiro Judeu, de Tavira, Cidadão do Mundo, Afilhado de Mário de Sá-Carneiro, Protagonista do Romance-Drama”, VVAA. *Álvaro de Campos Engenheiro de Tavira. I Encontro Internacional Álvaro de Campos*. Tavira: Associação Casa Álvaro de Campos, pp. 9-22.
- Losada, Basílio (1988): “Picasso i Pessoa: dos processos de despersonalització”, *Aspectes actuals de l'obra de Fernando Pessoa*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pp. 105-113.
- Lourenço, Eduardo (1981) [1973]: *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores.
- Lourenço, Eduardo (1988): “Nietzsche i Pessoa”, *Aspectes actuals de l'obra de Fernando Pessoa*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pp. 115-128.
- Lourenço, Eduardo (2007) [1991]: *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. 5ª ed. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, Eduardo (2012): *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade*, 5ª ed. Lisboa: Gradiva.

- Martinho, Fernando J. B. (2001): “Pessoa (Fernando)”, *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. IV, dir. José Augusto Cardoso Bernardes et al. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 103-116.
- Matos, Maria Vitalina Leal de (1993): *A Vivência do Tempo em Fernando Pessoa e Outros Ensaio Pessoaanos*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Quadros, António (1982) [1960]: *Fernando Pessoa. Iniciação Global à Obra: a obra e o homem*, vol. II. Lisboa: Arcádia.
- Quadros, António (1987): “Fernando Pessoa, recriador de mitos”, *Anthropos*, nº 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 83-88.
- Ribeiro, António Sousa (2005): “‘A Tradition of Empire’: Fernando Pessoa and Germany”, *Portuguese Studies*, Vol. 21, Londres: Modern Humanities Research Association, pp. 201-209.
- Sala-Sanahuja, Joaquim (1987): “L'escriptura i el fet nacional en Fernando Pessoa”, *Anthropos*, nº 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987, pp. 59-61.
- Sala-Sanahuja, Joaquim (1990): “Introducció”, *Fernando Pessoa: Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica*. Manresa: Parcir, pp. 7-15.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa (2003): *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover: UP of New England.
- Saraiva, António José y Lopes, Óscar (????): *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Seabra, José Augusto (1985): *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa: Dinalivro.
- Seabra, José Augusto (1988): *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Serrão, Joel (1981): *Fernando Pessoa. Cidadão do Imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Silva, Agostinho da (1988) [1959]: *Um Fernando Pessoa: Antologia de Releitura*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Simões, João Gaspar (1987) [1950 o 1951???]: *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração*, 5ª ed. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Tabucchi, Antonio (1984): *Pessoana Mínima. Escritos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Urdanibia, Javier (1987): “Fernando Pessoa y la dictadura salazarista en Portugal”, *Anthropos*, nº 74/75, *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, Julio-Agosto 1987,

pp. 62-72.

- Uribe, Jorge y Sepúlveda, Pedro (2012): “Sebastianismo e Quinto Império: o nacionalismo pessoano à luz de um novo *corpus*”, *Pessoa Plural*, nº 1 – Primavera 2012, Providence (Rhode Island): Brown University Press, pp. 139-162.
- Vieira, Estela (2010): “Álvaro de Campos's *Ultimatum*. An Old Recipe for a New Portuguese Poetics”, *Luso-Brazilian Review*. Volume 47, Number 2 - 2010, Madison (Wisconsin): University of Wisconsin, pp. 120-134.
- Zenith, Richard ed. (2001) Fernando Pessoa: *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. New York: Groove Press.
- Zenith, Richard (2012): “Nietzsche and Pessoa's Heteronyms”, *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, Volume 10, Number 1, January 2012. Baltimore (Maryland): Johns Hopkins University Press, pp. 139-149.